كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

السلطان عبد الحميد.. وقضية فلسطين

عقد مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول «أرسيكا» التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، مؤتمراً دولياً في السابع وحتى العاشر من شهر مايو الماضي حول «الدستور العثماني في الذكرى المئوية لإعلانه»، وقد تلقيت دعوة كريمة للمشاركة في أعمال هذا المؤتمر، الذي يسترجع

ذكرى السلطان عبد الحميد الثاني، الذي ورثنا صورة رديئة عنه وعن عهده، بل شعوراً بالنفور من المرحلة العثمانية كلها، بوصفها احتلالاً للوطن العربي، وقد ثار عليها الأتراك قبلنا، مثلما كانت الثورة العربية الكبرى إعلاناً بالتحرر العربي بوعود بريطانية للشريف حسين سرعان ما ظهر أنها كاذبة وأن هدفها تمكين اليهود من إقامة دولة إسرائيل. وقد بات السلطان عبد الحميد في أدبياتنا العربية رمزاً للظلم والتخلف الذي عانى منه العرب في العهد العثماني، فهذا نزار قباني يستخدم اسمه وعهده على لسان امرأة تخاطب الرجل الذي لا يعبأ بحقوقها فيقول «يا وارثاً عبدالحميد، والمتكى التركي والنرجيلة الكسلى تئن وتستعيد، إلخ». لكنني على صعيد شخصي كنتُ أشعر بضرورة إنصاف موقف مشهور للسلطان عبد الحميد هو جدير بأن يشير العرب والمسلمون إليه في أدبياتهم، وهو موقفه من خطة اليهود بقضم فلسطين وإنشاء دولة يهودية فيها.

وقد تمكنت «جمعية الاتحاد والترقي» التي أسسها يهود الدونمة من تقديم صورة بشعة للسلطان عبد الحميد عقاباً له على موقفه الرافض لقيام دولة لليهود في فلسطين، وقد خلعوه لتبدأ مرحلة جديدة من العلاقة بين العرب والأتراك، انتهت فيها المصالحة التاريخية والولاء العربي لدولة الإسلام في الآستانة، لشعور العرب بأن العقد الذي قبلوا فيه أن يكونوا تابعين لدولة غير عربية قد انتهى، ولاسيما حين ظهرت مع جمعية الاتحاد والترقي نزعة طورانية بدأت بتطبيق سياسة التتريك التي نقضت علاقة التأثر التركي السابق بالعربية بوصفها لغة القرآن الكريم ولغة حضارة المسلمين، وكان طبيعياً أن تظهر الهوية القومية العربية لتواجه هذا التحول النوعي في

الإمبراطورية المنهارة. وقد تعرض العرب لاضطهاد مرير من رجال «الاتحاد والترقي» الذين حاربوا اللغة العربية ولاحقوا النهضويين العرب الذين أحسوا أن مؤامرة ضخمة تحاك لصالح اليهود، وأن الذين وصلوا إلى سدة الحكم في الآستانة بينهم يهود ادّعوا أنهم مسلمون، ومهمتهم أن يسهلوا عملية الهجرة اليهودية المنظمة لفلسطين، وأن يشتروا الأراضي ويملكوها لليهود الذين تدعمهم أوروبة التي طردتهم من القارة الأوروبية، وكان الطرد الكبير قد حدث في إسبانيا وفي روسيا القيصرية التي تعرضوا لمذابح فيها، ثم توالى في الدول الأوروبية حتى بلغ ذروة اضطهاد اليهودية في ألمانيا. ويذكر اليهود أن العرب هم الذين حموهم وضموهم إليهم حين طردهم الملك فرديناند من إسبانيا، وقد أراد الأوروبيون أن يكفروا عن اضطهادهم لليهود وخاصة في بريطانيا فدعموا مشروعهم بأن تكون لهم دولة في قلب الأمة العربية محققين بذلك تجزئة أهدافها في أمة واحدة.

وأما السلطان عبد الحميد فقد بات موقفه من تيودور هرتزل مشهوراً، لقد عرض اليهود على عبد الحميد ثرواتهم التي كان بوسعها أن تنقذ السلطنة من ديونها، وعرضوا عليه المعونة في حروبه في البلقان، ولكن جوابه الذي يذكره التاريخ كان «انصحوا الدكتور هرتزل ألا يقوم بأية خطوة في مشروعه، فأنا لا أستطيع أن أتخلى عن شبر واحد من أرض فلسطين، إنها ليست ملكي، بل هي ملك الأمة الإسلامية، ولقد جاهد شعبي في سبيل هذه الأرض، ورواها بدمه، فليحتفظ اليهود بملايينهم وثرواتهم، أما إذا سقطت دولة الخلافة فبوسعهم أن يأخذوا فلسطين بلا ثمن، أما وأنا حي فإن عمل السكين في جسدي أهون عليّ من أن أرى فلسطين قد بترت من

الدولة الإسلامية. إنني لا أستطيع السماح بتشريح أجسامنا ونحن أحياء». ومن المشهور من موقف السلطان عبد الحميد قوله «لا يدخلونها إلا على جثتي» وقد دخلوها على جثته فعلاً، ودفع حياته ثمناً لموقفه المشرف الجدير بأن ينصف من أجله، وقد آن الأوان لأن يعاد الاعتبار لهذا الرجل الشجاع. وقد كنتُ سعيداً لكوني أتحدث عن موقفه من قضية فلسطين، في إسطنبول التي تستعيد لحظة الحقيقة التي بقيت معمية مئة عام، والفضل في هذا للمنصفين القائمين على حكم تركيا اليوم، وأخص الرئيسين عبد الله غول ورجب طيب أردوغان وهما يعبران عن وجدان الشعب التركي كله، ويحظيان بمحبة واحترام العالم الإسلامي.

ومؤتمرنا في إسطنبول يتحدث عن الدستور العثماني الثاني الذي صدر عام ١٩٠٨م، وكان السلطان عبد الحميد قد أصدر الدستور العثماني الأول عام ١٨٧٦م حين تولى رئاسة الوزراء (الصدر الأعظم مدحت باشا) وسمي «قانون أساس»، وكان واضعوه متأثرين بالدستورين البلجيكي والروسي، وقد نص على أن الإسلام هو الدين الرسمي للدولة وعلى إنشاء مجلسين للنواب والشيوخ، وخلال أقل من عام أصدر السلطان قراراً بوقف العمل بهذا الدستور، وطال هذا الإيقاف ثلاثين عاماً حتى أصدر السلطان عبد الحميد قراراً بالعمل به عام ١٩٠٨م، ولنا أن نتذكر أنه بعد عام من تولي عبد الحميد عرش الإمبراطورية نشطت اليهودية لتحقيق هدفها، وبدأت الهجرات الصهيونية منذ عام ١٨٨٠م في التدفق إلى فلسطين حتى بلغ عدد اليهود أربعة وعشرين ألفاً، وقد أنشئت في فلسطين عام ١٨٧٨م أول مستعمرة صهيونية هي «بتاح تكفا»، وكان السلطان عبد الحميد قد سمح لهم بالحج

شرط عدم الاستيطان، لكن أوروبة بدأت تضغط على السلطان عبد الحميد كي يسمح بالاستيطان لليهود فرادى وليس جماعات.

إلا أن عبد الحميد كان يشعر بالقلق والخوف من هذا التسلسل، ولذلك لم يسمح بمنح هؤلاء المهاجرين إلى فلسطين الجنسية العثمانية، بل إنه منع بيع الأراضي لليهود القادمين، وتوالت عليه الضغوط، وبات الأوروبيون يطلبون منه أن يسمح لليهود بشراء الأراضي شرط ألا يقيموا عليها مستعمرات. وحين أصدر هرتزل كتابه الشهير عن «الدولة اليهودية» بدأت المساومات العلنية مع السلطان، لكن عبد الحميد أرسل هيئة من العاملين من قصره للإشراف الشخصي على حكم ولاية القدس، وكان يهود الدونمة من رجال «الاتحاد والترقي» بدؤوا بدفع الرشاوى لضعفاء النفوس للحصول على موافقات سرية ببيع الأراضي، وكذلك استغلوا الفساد في متصرفية القدس، لكن كل ذلك لم ينجح في انتزاع موافقة السلطان، فكان جزاؤه الخلع ودخلوا فلسطين على جثته. وكانت بريطانيا هي الداعمة الأولى، ولاسيما حين ظهر وعد بلفور الشهير الذي (أعطى ما لا يملك لمن لا يستحق). وكان الدعم الكبير لليهود كذلك من فرنسا التي أصدر وزير خارجيتها بياناً عبر فيه عن ارتياحه للتضامن بين بريطانيا وفرنسا في قضية إسكان اليهود في أرض فلسطين.

وقد وقع السلطان عبد الحميد في أخطاء كبيرة في تلك الفترة المضطربة من حكمه، وهي التي استغلها جماعة «الاتحاد والترقي» ضده، وغطوا بها أعماله الشهيرة مثل بناء سكة الحديد الحجازي وافتتاح المدارس ونشر التعليم وما إلى ذلك من جهود نسيها التاريخ، ولستُ معنياً بها الآن، فحسبي

من هذه المناسبة أن أتذكر موقفه النبيل والشريف من قضية فلسطين، وأن أجد ما يحدث الآن في تركيا من إنصاف للتاريخ، واستعادة للقيم التي حفظها الأتراك وباتت جوهر فكرهم الأصيل، مناسبة لاستعادة العرب والأتراك صفوة العلاقة العريقة التي جمعتهم قروناً، وأن أشيد بمواقف الحكومة التركية التي تعيد لتركيا وجهها المسلم الذي حاولت الصهيونية طمس ملامحه فلم تفلح يوماً، لأنه راسخ في وجدان الشعب التركي.

وأنا أدرك أهمية الوعي الجديد لتفسير العلمانية بأنها لا تتناقض مع الأديان، فنحن علمانيون (بكسر العين) كيلا يظن أحد أننا ندعو إلى العالمانية أو العَلمانية (بفتح العين) التي تقوم على الإلحاد وقمع الدين، وتقول إن العالم خلق نفسه بنفسه، فثمة فارق ضخم بين إيماننا بحرية الاعتقاد وبفصل السلطات الدينية والمدنية، وبنائنا للدولة الوطنية القومية الديمقراطية التي تقوم على الحرية والتعددية، وبين الفلسفات التي رفضت حضور الدين حتى في النفوس، فانهارت تلك الفلسفات القمعية، وبقي ما في النفوس راسخاً وسيبقى.

الأيام الثقافية السورية في اليمن

د. علي القيّم
رئيس التحرير

تجلّيات الثقافة العربية بكل أبعادها ومكوناتها، حملتها سورية إلى اليمن السعيد من خلال الأيام الثقافية العربية السورية التي أقامتها وزارة الثقافة في مدن صنعاء والمكلا، وحضرموت وعدن وتعز بين (١٠ و١٦) أيار/ مايو الماضي. فكانت علاقة التمازج الحضاري بين ثقافة بلاد

الشام، وثقافة اليمن القديمة قدم الأسطورة، والتي منها ولدت الثقافة العربية المتكاملة، ومنها تم صوغ نقلات حضارية في تاريخ العرب بكل امتداداته ورياداته ومنجزاته..

❁ ❁ ❁

بدايات الحضارة والفنون التي أسفرت عن معالمها مواقع: ست مرخو، واللطامنة، والغرماشي، والكوم، والمريبط، وتل حلف وماري وإيبلا وأوغاريت ومسكنة وتل ليلان ودمشق وحلب وحمص وتدمر وبصرى وغيرها.. حملنا نماذج منها إلى ممالك اليمن السعيد في معين وقتبان وحضرموت، وسبأ وحمير وغيرها.. لقد مزجنا تراث وفنون الماضي وصولاً إلى امتزاجاته في الحاضر من خلال الحرف والفنون والصناعات التقليدية التي اشتهرت بها سورية عبر تاريخها الطويل، ولوحات الفن التشكيلي السوري التي تعود بتجلياتها وإشراقاتها إلى لوحات جدران الكهوف في موقع «تل بقرص» والقصر الملكي في ماري، ومنحوتات مملكة إيبلا، وأوغاريت وعين دارا وتل ليلان وتدمر وأفاميا، وفسيفساء الجامع الأموي الكبير بدمشق والقصور الأموية في البادية السورية.. وأيضاً من فرقة «إنانا للمسرح الراقص» التي حلّقت في سماء الفن الرائع، وقدمت ملامح من «هواجس الشام» الحافل بمخزون الجمال وعبق الفل والياسمين، و«رقصة ستي» وإيقاع الدبكة السورية التي يعود قدمها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، في ساحلنا العربي السوري.. ولم تغب فرقة «شيوخ سلاطين الطرب» عن التعريف بالمدرسة الحلبية العريقة في الغناء والموسيقا، فكان لها حضورها القوي والمميز في مدن يمنية عديدة، تفاعل

جمهورها معها بشكل لافت عرفاناً بما قدّم عناصرها من حسن أداء، وجودة غناء، وصلت إلى درجة «السلطنة»..

لقد كانت قافلة الشام الثقافية والفنية التي حطت رحالها في اليمن السعيد، بمثابة تذكير للأجيال الحالية بقوافل البخور، ومسالك المحطات التجارية والاقتصادية والثقافية القديمة التي كانت تربط بين بلدينا الشقيقين.. لقد كان أهل الشام واليمن في الماضي نشطاء في تجارتهم الواسعة، فنقلوا من الصين والهند وسواحل إفريقية الشرقية إلى المصريين والكنعانيين والآشوريين المعادن الثمينة والأقمشة الحريرية والتوابل والبخور وريش النعام..

الأيام الثقافية السورية في اليمن الشقيق، أتاحت لنا الاطلاع على جانب بسيط من معالم التاريخ والحضارة والفنون والعمارة في صنعاء ومحيطها، وكنّا نأمل لو كان هناك فسحة أكبر من الزمن حتى نتعرف على عظمة هذا البلد العظيم، الغني بمعالمه وبطبيعته وعمارته، وتاريخه، الذي يمتد من عصور ما قبل التاريخ وحتى فترة ممالك القوافل، وصولاً إلى العصور العربية الإسلامية.. وهناك آلاف من المواقع والمعالم الأثرية التي تشهد على ذلك الإرث الثقافي والحضاري العظيم الذي مرّ به اليمن الشقيق، في ظل الوتيرة المتسارعة للنمو السكاني، وظاهرة التمدن، والأشكال الحديثة من طرق العيش والتوسع الاقتصادي المرتبط بتنفيذ مشاريع كبيرة في البنى التحتية..

لقد عبّر كثير ممن يعمل في حقلي التراث والآثار في اليمن السعيد عن مخاوفهم من التهديدات المحتملة على التراث المعماري والثقافي، مالم يتم اتخاذ تدابير

وقائية تحول دون ذلك، وقد ذكرتني هذه المخاوف بمخاوفنا على دمشق القديمة وحلب القديمة وتدمر وبصرى الشام وغيرها من مدن التراث والحضارة والتاريخ في سورية.

اليمن الشقيق، شأنه شأن بقية دول العالم، يسعى للحفاظ على هويته وميراثه الثقافي والحضاري، لأن المحافظة على هذا التراث، وإجراء الدراسات والتنقيبات الأثرية يعد أمراً أساسياً لفهم المظاهر المختلفة من حياة وتاريخ الحضارة اليمنية القديمة، وقد صادف وجودنا، ما أعلنه علماء الآثار عن اكتشاف آثار أقدام ديناصورات ضخمة وطويلة العنق على الساحل اليمني، في أول اكتشاف لآثار ديناصورات في الجزيرة العربية، وهذا النوع عرف باسم «سوروبود» وهو من أكبر الحيوانات البرية التي تمشي على أربع أرجل، وكانت بدينة وتقتات على النباتات.

وأظهرت آثار هذه الأقدام التي يعود تاريخها إلى /١٥٠/ مليون سنة على أن الديناصورات، كانت تهرول بسرعة على امتداد الساحل اليمني بحثاً عن الطعام، وقد جابت هذه المخلوقات الأرض منذ قرابة /٢٢٨/ مليون سنة وحتى /٦٥/ مليون سنة مضت، ويتراوح طول آثار الأقدام التي عثر عليها، وجرى حفظها بعناية، قرب العاصمة صنعاء، بين (٤٣ و٧٠) سنتميتراً، وبفرق بين القدم والأخرى يصل إلى (٢.٥) متر.. ولم يكتشف العلماء في الجزيرة العربية سوى حفريات قليلة لديناصورات وبقايا يحتمل أن تكون لديناصورات طويلة العنق كانت تعيش في اليمن.

❁ ❁ ❁

في صنعاء القديمة، يتجسد التاريخ أحرفاً تتلألأ على مشارف إبداع إنساني فريد لاوجود له إلا في اليمن السعيد، حيث يجد المرء نفسه، مجبراً على الوقوف والتأمل لفن الإبداع الأصيل الرائع، لأنامل الإنسان العربي اليمني التي صنعت كل هذا الإرث الحضاري العظيم الحافل بآيات الإعجاز، ومشاهد الجمال الآسر، لبلد تتصدر مدنه الأثرية منظومة التراث الإنساني العالمي..

في صنعاء القديمة لم يترك الإنسان شيئاً بغير نقش، فتبدو الأبنية بطوابقها العديدة ونقوشها وزخرفتها البديعة كقناديل معلقة، تحكي روعة الجهد والإبداع الإنساني الذي في بناء هذه المنازل الفريدة في العالم القديم.. في صنعاء القديمة يمكن تتبع بحب ودهشة وإعجاب روعة الإنجاز العمراني من الفنان والمهندس اليمني القديم الذي ترجم إحساساته وانفعالاته وهواجسه الروحية ومعتقداته الدينية والفلسفية في الزخرفة إلى أبعد مدى، إما على عقود الجص والأبواب الخشبية، أو في الأحزمة على عقود الحجر والطين..

لقد تميّزت البيوت القديمة في صنعاء باعتمادها على الطين كمادة أساسية في البناء والتشييد، لأسباب لها مدلولاتها في تأكيد خبرة ومهارة وتفرّد البنائين اليمنيين القدامى، فالطين أساساً ينتج عن تحلل الصخور النارية ويعتمد لونه على المركبات المعدنية المكونة له، ولذا نراه يتدرج من الأبيض الفاتح إلى البني الغامق، ويعد الطين من أفضل المواد العازلة للحرارة، ومنه استمدت العمارة اليمنية نماذجها وأنماطها وأهمها نمط المنازل المبنية من الطوب المحروق الذي يتجلى بقوة في صنعاء القديمة، التي صنّفت منازلها كإحدى أكثر عواصم العالم

تميزاً بطابعها المعماري الفريد الذي جعل منها درّة من درر التراث الإنساني والعالمي، والتي يعود تاريخها إلى مئات السنين، ويقدّر عدد المنازل والأبنية القديمة المتلاصقة في صنعاء بنحو /١٤/ ألف منزل أثري، ويدرك الزائر، لهذه المدينة منذ الوهلة الأولى، اللمسات الفنية للإبداع التي يستشفها المرء ببساطة من تلك المقاييس الدقيقة، وذلك التناسق العجيب في الزوايا والمقاطع المختلفة التي تتألف منها المنازل، إضافة إلى ذلك الاستعراض الممتع لشتى فنون الزخرفة الحجرية والطوبية والجصيّة، التي حوّلت واجهات المباني القديمة إلى تحف فنية غاية في الجمال والروعة..

قد يرتفع البيت الصنعاني إلى سبعة أدوار، ويربط بين كل طابق وآخر حزام من الخارج، يصنع من المادة النباتية نفسها، وأشكال هندسية بديعة الزخرفة، ولكل دور وظيفة مستقلة، فالطابق الأرضي يستعمل كمخازن وحظائر للماشية، والرحى التي كانت تستخدم لطحن الحبوب.. الطابق الثاني، فهو خاص بالنساء والأطفال، فيما تخصص الطوابق العليا للرجال، وفي معظم القصور الصنعانية، حجرات علوية تدعى الواحدة منها «المفرج» وهي غرفة مستطيلة الشكل، مزينة جوانبها ورفوفها بتشكيلات زخرفية، ومفروشة بالفرش والمساند الملّونة.

تقول الأستاذة افتكار القاضي، والأستاذ أحمد محمد هاشم في كتاباتهما عن العمارة اليمنية القديمة: لقد تأثر العمران في البيوت اليمنية بمعطيات الإسلام، وخاصة مفاهيم الزخرفة والهندسة، وقسمت المساكن إلى قسمين لغرض فصل النساء عن الرجال، وأتت الخصوصية بكل قسم في الاستقبال والمعيشة والنوم،

كما شيدت قلاع ملاصقة للأسوار التي تحيط بالمدن، وبطريقة فنية استوعبت المتغيرات الحديثة التي ارتبطت بالبيئة والمناخ، فاستخدم في تصميمها المشربيات المصنوعة من الجص والطوب المحروق، في تناغم أصيل..

❁ ❁ ❁

زيارة المتحف الوطني في صنعاء، محطة لابد منها للتعرف على تاريخ وحضارة وفنون اليمن القديمة، فهذا المتحف الجميل، الأثري البناء والطراز، يمتلك ثروة غنية ومتنوعة وشاملة من القطع والأدوات الأثرية التي اكتشفت في العديد من المواقع والأوابد الأثرية، ويعود تاريخها إلى فترات التاريخ اليمني منذ عصور ما قبل التاريخ وعصر الحضارات اليمنية القديمة، والحضارة العربية الإسلامية، كما يضم نماذج كثيرة تمثّل أدوات التراث الشعبي والصناعات التقليدية التي تشتهر بها اليمن منذ زمن موغل في القدم..

زيارة المتحف الوطني الذي أقيم في أحد قصور «الإمام» القديمة وفق هندسته وطرازه المعماري القديم أتاحت لنا الاطلاع على عمليات الترميم والصيانة لتمثال برونزي شهير يتميز بخصوصية نادرة، ويعد من أهم مقتنيات المتحف، ويعبّر عن وجه اليمن الحضاري لأنه نافذة يشع منها عبق التاريخ اليمني إلى العالم الخارجي..

لقد أرسل هذا التمثال إلى متحف اللوفر الباريسي، وتمت عمليات ترميمه وإعادته كاملاً، ليعرض في إحدى أهم قاعات المتحف الوطني، في خزانة خاصة

به، وقد أظهرت عمليات الترميم والصيانة الكتابات المنقوشة على صدر التمثال بخط المسند، ومكان اكتشافه في محافظة الجوف، مدينة نشق (البيضاء)..

إدارة المتحف الوطني في اليمن، كانت حريصة على إبراز الهدية القيّمة التي أهداها رئيس الجمهورية اليمني إلى المتحف، وتضم أربعين قطعة أثرية متنوعة مصنوعة من البرونز والخزف؛ وتمثل مزاهر وجنابي ورؤوس رماح وسكاكين، وتمثال صغير لجمل عليه راكب، ومعظم هذه القطع والأدوات يعود تاريخها إلى عصور ما قبل الإسلام، واللافت عمليات الترميم الدقيقة التي أجريت لهذه القطع الأثرية قبل عرضها على زوار المتحف.. وهنا لابد من الإشادة بعمليات التوثيق والتسجيل المتحفي المتطورة في المتحف مما يدل على منهجية علمية دقيقة في حفظ وتسجيل المقتنيات الأثرية، في متحف صنعاء الوطني، ذاكرة التاريخ اليمني..

صنعاء- اليمن

(١٠-١٦) أيار ٢٠٠٨

الدراسات والبحوث

سيكولوجية المرأة

د. فاخر عاقل *

مسألة الفرق بين الرجل والمرأة فرضت على العالم الحديث، بسبب اقتحام المرأة، منذ النصف الثاني من القرن الماضي، ميادين كانت منذ القديم قاصرة على الرجال، والحق إن الرجال -آنئذ- حرصوا على إيجاد الفروق، في وقت كانت النساء فيه أقوى ما يكنّ لنكران وجود أي فرق.

ولقد تركت طبيعة هذه البحوث العلمية (الدفاعية)، مسحة واضحة على النتائج التي حصل عليها العلماء: لقد كانت المرأة تناضل من أجل إثبات

* أديب ومفكر تربوي سوري.

(**) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مساواتها مع الرجـل، فدعا الرجل العلماء لإثبات وجود فروق واضحة بينه وبينها.

علـى أن هؤلاء العلماء وجـدوا أنفسهم في مـأزق لم يتنبؤوا به؛ فشمروا على سواعد الجد لأداء الشهادة عن أمور لم يستعدوا لها من قبل.

وعلـى الرغم مـن أن مشكلـة تساوي الجنسـين، وعدم تساويهـا، أثارتها عوامل اقتصادية وعوامل مذهبية، ونعني بالعوامل المذهبيـة عامل الديمقراطية الذي دعا إلى مساواة الناس في الحقوق والواجبات، نقول علـى الرغم من ذلـك، فإن إشـارة المشكلة مـردودة إلى أصول أعمق وأكثر أهمية، ذلك أن الإنسـان نزاع دومـاً إلى التقييم، فهو لا يقبـل الفروق بين الأشياء علـى أنها مجرد حقائق، ولكنه يميل حالاً إلى نسبة قيم لهذه الفـروق، أي أنـه ينسب الأفضليـة لأشياء والدونيـة لأشياء أخـرى. وإذا كان من غير المهم -في موقف كهذا- أن نقرر ما إذا كانت هـذه النزعة فطريـة أو مكتسبة من الروح التجاريـة التـي درج عليها الإنسـان، فإنه مهـم جداً أن نقرر هنا أن ضرر هذه النزعة يبلغ أقصـى درجاته، حين يتناول العلاقات البشرية، ولاسيما علاقات الجنسين.

ولعلنـا لا نعدو وجه الحق حين نقرر - مستتبعـين الحديث- مع العلاّمة (هافلوك ايلـس Havlock Ellis) أنـه مهما كانت الفـروق كبيرة بـين الجنسين، فـإن للمرأة والرجل عملاً مشـتركاً ينهضان به، وأنهما قـد أعدا لهـذا العمل بصـورة يكمل فيها واحدهما الآخر.

هذا ومـن واجبنـا أن نذكر هنـا، بأن المشكلة كانت دومـاً محلولة بالنسبة لأولئك الذيـن يمثلون قمـة الهـرم الاجتماعي أو قاعدته، فمنـذ القدم سمح للمـرأة -إن لم تكن قـد قسرت- أن تقـوم بنفس الأعمال التـي يقوم بها الرجـل، في الحقل والمصنع وعلى العرش، وذلك في كثير من بلاد العالم، وقـد برهنت المرأة في كل هذه الأعمال على قدرتهـا التامة على النهوض بما أوكل إليها من أمور. وهكذا تنحصر المشكلة -في الوقت الحاضـر- في الطبقات الوسطى، ولعلها لم تقم كمشكلة اجتماعية كبرى، إلا حين تعاظم شأن هذه الطبقـات، في النصف الثاني من القـرن الماضي. ولقد ربحت المرأة -إلى حد كبير أو قليل- المعركة في كثير من بلاد العالم الغربي.

وإننـا إذ نتطلع بلهفـة إلى ما يقودنا في مهامه الآراء المتضاربة في هذا الخصوص، لا نجد مندوحة من تسليـم قيادنا إلى عالم

الحياة -البيولوجيا- نستقرئه الرأي في الموضوع.

وليس السبب في هذا، ما يقوله بعض العلماء من أن علم الحياة وحده هو صاحب القول الفصل في هذا الصدد، كلا، ولكن لأن المشكلة -في أبسط أشكالها- مشكلة بيولوجية ولأن ثمة حقائق علمية ذات أهمية - في الموضوع يقدمها لنا علم الحياة.

وتبدأ القضية جميعها بالأسطورة اليونانية القائلة بازدواج طبيعة الإنسان من الوجهة الجنسية، أي كون هذه الطبيعة خليطاً من الذكورة والأنوثة، ولقد برهن علم الحياة الحديث على صحة هذه النظرة، وذلك حين يبدأ الإنسان نموه الجنيني على شكل مزدوج الجنسية، وبالرغم من أن جنس الجنين يتقرر منذ اللحظة الأولى، فإنه لابد من مضي بضعة أسابيع قبل أن نستطيع تعيين جنسه الحقيقي، وحتى بعد التعيين، نستطيع الجزم بأن صفات الجنسين توجد جنباً إلى جنب في الجنين الواحد: ومن ثم بالتدريج يتغلب الجنس المعين للجنين على الجنس الآخر فيه، وتتغلب تبعاً لذلك صفات هذا الجنس على المولود، على أنه يحدث ألا يكون تغلب جنسٍ على جنس كاملاً في المولود الواحد، فتنشأ صفات الجنسين معاً فيه حتى ليوجد أناس أنصاف ذكور وأنصاف إناث، وحتى الأشخاص الأسوياء ذواتهم، تعيش فيهم صفات الذكورة والأنوثة جنباً إلى جنب، مع وضوح جنس واختفاء جنس، في جسد الإنسان ذكراً أو أنثى.

هذا وقولنا: إن جنس الجنين يتعين منذ أول وجوده، ينفي ما يشاع أن جنساً (حيادياً) يمكن فيما بعد أن يأخذ شكل ذكر أو شكل أنثى، بيد أن الملاحظة السريرية والتجارب المخبرية، أثبتت بما لا يقبل الشك أن جسد الأنثى أكثر بدائية من حيث الشكل، ولقد أثبتت جميع الملاحظات، أنه خلال الفترة الأخيرة من الطفولة، ينمو جسد الذكر مستقلاً من الشكل المشترك بينه وبين الأنثى إلى الشكل الخاص بالذكور وبهذا يكون جسد الذكر مشتقاً من الأنثى، وأعيذ السامع من استنتاجات يحسب منها أن المرأة أصل والرجل فرع أو أن جسد الرجل أكمل من جسد المرأة. إنه من غير المسموح علمياً أن نستنتج حقائق علمية من نوع ما، بوساطة معايير لا تمت إلى هذا العالم بصلة، والأصح أن يكون معيارنا الذي نستخدمه هنا، هو التساؤل عمّا إذا كان هذا الجسد أو ذاك صالحاً لأداء الأغراض المطلوبة منه؟

ولعلّ السامع يتساءل، إذن، عن العون

الذي يقدمه علم الحياة لعلم النفس في التساؤل عن صفات الجنسين، والحق إن الجواب الجامع المانع ما زال معدوماً، وفي رأينا أن الحقيقتين الوحيدتين الثابتتين هما:

أولاً: معظم علماء النفس والحياة يعتقدون بوجود جنسية مزدوجة تناسب ازدواج صفات الجسد، أي إن كلَّ إنسان سوي ذي جنسية مزدوجة تمتزج فيه الصفات الجنسية الذكرية الأنثوية معاً، على أن من واجبنا أن نشير هنا إلى أن الأمر لا يتعدى حدود الاعتقاد وأنه مازال مفتقراً إلى البراهين العلمية العملية.



ثانياً: للجنسين نفس البناء السيكولوجي، وذلك على اعتبار أن لهما ذات البناء الجسدي الأساسي، وبتعبير آخر يتساوى الرجال والنساء في امتلاك كل الصفات التي تكون الشخصية البشرية، وأما وصف بعض هذه الصفات بأنها خاصة بالرجال والنساء، فهو وصف اعتباطي وغير دقيق، ثم وعلى اعتبار أن طريقة عيش كل من الجنسين تختلف عن طريقة عيش الجنس الآخر، فإن كل صفة من الصفات، تتلون بلون يختلف عند جنس عنها عند الجنس الآخر.

ولنضرب مثلاً على ذلك الشجاعة،

فالشجاعة لا تقتصر على الرجال دون النساء، ففي النساء شجاعة، ولكن شجاعة المرأة تختلف نوعاً عن شجاعة الرجل، وذلك باختلاف المواقف التي يتحتم على المرأة فيها أن تظهر الشجاعة أو الجبن، وبصورة عامة نستطيع أن نقول إن شجاعة النساء هي ذات طبيعة دفاعية أكثر منها هجومية، كما هو الحال عند الرجال، والرجل الذي لا يظهر شجاعة في موقف من المواقف، لا يتصرف تصرف المرأة وإنما يتصرف تصرف رجل جبان.

وهذا يضعنا وجهاً لوجه أمام عامل آخر، ونقصد به المؤثرات التاريخية الاجتماعية التي أوجدت فروقاً نفسية بين الجنسين، والحق إن التغييرات الخارقة التي طرأت على النساء في الأجيال القليلة الأخيرة تعود بأصلها -أكثر ما تعد- إلى التغييرات السريعة التي طرأت على النظم الاجتماعية، والتي بدأت بالثورات الصناعية وانتهت بالحروب الكونية.

وهنا محل التنويه بموقف الاجتماعيين الذين يقولون، بأن الإنسان نتاج محيطه، بالرغم من أثر جسده وعقله في تكوينه، وإذا كانت المشكلة ليست جديدة على الإنسانية وأعني بها مشكلة الطبع والتطبع، فإنه لا مجال للشك في أن أثر العوامل الاجتماعية المحيطة في هذا العدد كبير جداً، وإذا صحّ أن المرأة تختلف عن الرجل اختلافاً بيناً، فإنه صحيح أيضاً أن جزءاً من هذا الاختلاف راجع بالأساس إلى عوامل اجتماعية مفروضة، ومعنى هذا الذي نقول اعترافنا:

أولاً، إن شخصية الذكر تختلف عن شخصية الأنثى أصلاً.

ثانياً: إن العوامل الاجتماعية قد ساعدت هذا الاختلاف وزادته. والواقع إن وجود المرأة مختلف عن وجود الرجل، ويتجلى هذا الاختلاف بيولوجياً في وظيفة الذكر التي هي الإخصاب، ووظيفة المرأة التي هي الحمل، ومن هنا كان عقم محاولة تعداد صفات ننسبها إلى المرأة وتعداد صفات أخرى ننسبها للرجل، ولعل خير ما يفعل في هذا الخصوص تحليل جميع البناء النفسي للمرأة، وجميع البناء النفسي للرجل والمقارنة بينهما.

وإذا كان المجال هنا لا يتسع لتحليل البناء النفسي للرجل، فلا أقل من أن نحاول ذلك بالنسبة للمرأة.

تقول العالمة فيولا كلن Viola

Klein مؤلفة كتاب الطبع النسوي The Feminine Character مايلي:

(الانطباع الذي يحصل عليه الإنسان من الأوصاف المختلفة التي توصف بها المرأة غير محدد، إلا فيما يخص نقطة واحدة وهي وجود مفهوم عن الأنوثة يشتمل على عدد من الصفات البيولوجية، أما ما يعتبر أساسياً في هذا المفهوم، فيتوقف إلى حد بعيد على الرأي والتقدير الشخصي كما يتوقف على اللون التاريخي الاجتماعي لنظرة الملاحظ).

والحق إن الصفات التي تنسب للمرأة عديدة لا تكاد تحصر، ونحن لا يعنينا في موقفنا هذا أن نعدد هذه الصفات والعوامل التي أوجدتها، بقدر ما يعنينا أن نصف الخلق النسوي في خطوطه العامة. على أنه لا بد لنا من الإشارة إلى أن العوامل المختلفة -ولاسيما الاجتماعية منها- لا تغير طبيعة الإنسان بقدر ما تغير طرائق تصرفه، والمواقف التي يتخذها إزاء الأمور، ونحن إذ نحاول عزل الطبع الأنثوي الأساسي، لا نستطيع إلا أن نذكر بأن الفرق بين الرجل والمرأة راجع بالأصل إلى وظيفتيهما الجنسيتين: المرأة تتلقى وتحفظ وتخلق، وهذه الحقيقة المثلثة أساسية في التعرف على خلق المرأة.

إن ولادة المرأة للطفل ليست أمراً بسيطاً لا يزيد عن انقسام الحجر إلى أقسام صغيرة، أو تفتت الصخر إلى أجزاء متناثرة، إنها عملية خلق كأكمل ما يكون الخلق، وجدير بنا ونحن نحاول التعرف على طبع المرأة أن نستقي معارفنا من هذا الينبوع الثر، وأن ننظر إلى كل ما يتفرع عن هذه الحقيقة نظرة جد واعتبار، وأما ما عداه فعارض لا يقام له كبير وزن أن أمومة المرأة سرها العظيم.

ثم إن وجود المرأة متصل بوجود المادة، ساكن، صلب، وخصب، فشخصية المرأة لا تنمو متجهة نحو مرحلة أسمى، ولكنها تتسع أي أنها تنمو نمواً لا يغيّر طبيعتها الأساسية، وقد نقل شوارتز Schwarz عن امرأة قولها: (أنا دوماً محقة فيما يخص النساء، ولكنني قلما أكون كذلك بالنسبة للرجال، إن الإنسان قد لا يعرف المرأة من نظرة، ولكنه لا يعرف الرجل إلا جزءاً جزءاً، بذلك يتعرف على ذاته الحقيقية. المرأة تكون دوماً ذاتها ولا تغشى بصيرتها غاشية من الظروف والمناسبات) وهكذا فالمرأة لا تعيش (خارج) الأشياء والأمور، محتكة بها حين تتصل

هذه الأشياء بها فقط، ولكنها تتحد مباشرة وبصورة وثيقة وأساسية بكل ما يحيط بها من أشخاص أو حيوانات أو طبيعة، وحالة الوحدانية هذه هي شكل الوجود السائد عند الأطفال والقبائل البدائية، وهي أساس الأسرار الدينية والتنويم المغناطيسي، والصلة بين الأم والابن والمرأة والرجل، إن هذه الوحدانية، كون الإنسان (في) الشيء وليس (مع) الشيء تمكن النساء من (معرفة) الأشياء وفهمها؛ سواء أكانت جامدة أم متحركة، وذلك عن طريق ما نسميه بالحدس Intuition أي ليس بالعقل والمحاكمة ولكن عن طريق المشاركة في الوجود، ومن هنا كانت المرأة (تتأكد) من أمور يتردد أذكى الرجال بخصوصها، وتصيب في بعض الأمور بطريقة بسيطة ومتواضعة، حيث يخطئ رجال يفوقونها علماً وذكاء ومقدرة.

تقول امرأة: (أنا لا أعرف عدم الثقة، وذلك لأني إما أن أقبل الشخص كليّة أو أرفضه بتاتاً).

ومنذ القديم، نُسبت للمرأة قدرة خارقة على المعرفة المباشرة، ومنذ القديم، جعلت الأسطورة المرأة مخلصة وساحرة وكاشفة غيب.

وثمة مقارنة تستحق الذكر. إن هذه الوحدانية مع الطبيعة، هذا الاستكناه الحدسي للطبيعة وقوانينها هي جوهر العبقرية، مع ذلك فإنه يكاد يكون مقرراً لدى أغلبية الناس، أن النساء لم تظهر بينهن عبقرية حقيقية، إن تحليل ذلك في رأينا هو المفهوم (الرجالي) من كلمة عبقرية فالرجل يلتقط الأفكار المجردة التقاط المذياع للموجات الكهربا مغناطيسية، وهو يحول الأفكار فيما بعد، ويبدع منها ما يصل إلى نفوسنا فتتقبله وتتفهمه، أما المرأة فتستخلص جوهر الحقيقة من وجودنا، ثم تضعها في متناول حواسنا، إن الحقيقة (تتكشف) لها، في حين أن الرجل يستكشفها وبهذا المعنى نستطيع أن نجزم أن نوع عبقرية الرجل يجعلها ملك حفنة صغيرة من الرجال الموهوبين، أي إنها استثناء، في حين أن عبقرية المرأة ملك شائع بين كل النساء.

وعظمة النساء نفسها نوع خاص من العظمة النسائية، خذوا مثلاً الملكات من النساء، خذوا إمبراطورة روسيا إليزابت الأولى، أو الإمبراطورة الروسية كاترين الثانية، أو الإمبراطورة النمساوية ماريا تيريزا أو ملكة بريطانيا فيكتوريا. إنهن جميعاً حكمن كنساء وأدرن ملكهن كما تدير أية امرأة بيتها، إن صدورهن التي اتسعت

لشعوبهن، وقلوبهن التي وسعت أبناء هذه الشعوب، إنما هي صدور الأمهات اللواتي يرضعن أبناءهن، وقلوب الأمهات اللواتي تتسع لأبنائهن بخيرهم وشرهم.

تقول الأستاذة مار جوري نيكلسون Marjory Nicholson من جامعة كولومبيا: (إن السبب الرئيسي لعدم إنتاج النساء إنتاجاً يعادل في عظمته إنتاج الرجال، هو أن النساء ليس لهن زوجات) وتتابع القول: (وإلى أن يصحح العلم أو الاقتصاد خطأ الطبيعة هذا، فإني أخشى أن نبقى دوماً الجنس الأدنى).

إنه قول يتمثل فيه لطف المرأة وتفهمها الرقيق الناعم، وعلى ضوء هذين المبدأين وأولهما: أن المرأة بوصفها إنساناً تمتلك جميع صفات الإنسان. وثانيهما: كل صفة أصلية من صفات المرأة يجب أن تشتق من شكل الوجود النسوي، نقول: إنه على ضوء هذين المبدأين، يسهل علينا تلمس طريقنا خلال الركام الهائل من الصفات السيكولوجية، التي نسبت وتنسب للمرأة.

ولنبدأ بمسألة المنطق والزعم بأن المرأة يعوزها المنطق، إنه قول صحيح لا شك فيه إذا كان في ذهننا المفهوم الرجالي من المنطق، ذلك المنطق المؤلف من مجموعة من القواعد، لتنظيم الأفكار على شكل يقود بالضرورة إلى النتائج، بقطع النظر عن موضع الأفكار أو النتائج. أما منطق المرأة؛ فمنطق مادي مبني على القوانين الداخلية للأشياء كما هي، لا كما يفكر بها. إنه ليس منطقاً مجرداً وتكنيكياً ممكن التطبيق بصورة عامة، ولكنه منطق مادي يختلف باختلاف طبيعة الأشياء المتبدلة التي ينطبق عليها، أو قل باختلاف طبيعة الأشياء والأوضاع التي ينجم عنها في الحالة الخاصة. ولنقل الشيء نفسه عن المفهوم الأخلاقي، يزعم الرجل أو بعض الرجال على الأقل أن المرأة لا تملك حساً أخلاقياً، وهو زعم صحيح إذا كان المقصود القواعد الأخلاقية الاصطناعية أو المصطنعة المحددة، التي تعارف عليها الرجال، أما إذا كان المقصود بالأخلاق القواعد التي تتصل بالطبيعة، تلك القواعد غير المكتوبة، التي تنبع من صميم حقائق الطبيعة، فاشهد أنها حبيبة إلى نفس كل امرأة وأن كل امرأة قمينة بأن تلتزمها التزاماً لا هوادة فيه ولا رياء.

والأمر ذاته صحيح عن الشعور بالواجب، الذي يزعم بعض الناس أن المرأة لا تتحلى به، فالواجب، كما تعارفنا عليه نحن الرجال، قاعدة مفروضة من الخارج فرضاً اعتبارياً،

وبحسب هذه القاعدة يتحتم علينا أن ننهض بعمل ما بقطع النظر عمّا إذا كان هذا العمل حبيباً للنفس أو بغيضاً لها، بل أكاد أزعم أن الصفة الملازمة للواجب، هي ألا يكون حبيباً للنفس بل مناقضاً للعاطفة، أما الواجب في عرف المرأة فمختلف عن ذلك.

ولشرح هذا المفهوم اسمحوا لي أن أعود بكم إلى سيكولوجية الطفل: يحدث في كل بيت مشهد كالتالي: طفل يتراوح عمره بين الثالثة والنصف والخامسة منهمك في لعبه، تدخل عليه أمه لتطلب إليه عمل شيء آخر، كالخروج للنزهة مثلاً فيجيبها: (انتظري دقيقة يجب أن أنهي عملي هذا أولاً)، إنه يعني في الواقع أن هذا العمل يجب أن ينهى أو يريد أن ينتهي أولاً، إن الطفل بتعبير آخر قد اكتشف للمرة الأولى، نوعاً من الطلب يفرضه العمل عليه، يخضع له هو بملء إرادته. إن ما كان قبل دقيقة لعباً، مجرد لعب، أصبح الآن عملاً مفروضاً واجباً، يفرض نفسه على الطفل، إن هذه اللحظة، بالمناسبة تمثل ولادة الشعور بالواجب، إن هذا النوع من الواجب المادي، هو النوع الوحيد من الواجب الذي تعرفه المرأة، وإن طلبه لا يمكن أن يرد، وذلك على اعتبار بزوغه من أعماق وجودها الذي هو (كما قلنا) وحدتها مع الأشياء.

وهكذا فإنه إذا تحتم على المرأة أن تعمل؛ فإنها لا تحتاج إلى موازنة شيء بآخر، واتخاذ قرار يفصل أحدهما على الآخر بعد تأمل وإعمال نظر ووضع خطة، إنها تتصرف وفق وحي اللحظة، ذلك الوحي المطمئن لمعرفة المرأة الأشياء، ومتطلبات المناسبة التي تتحد وإياها في وحدة شاملة، تقول امرأة: (أنا لا أفكر في المشاكل ولكني أحياها).

وتقول أمي: (إن قلبي يقول لي)..

وهذه الوحدة بالذات هي مصدر عطف المرأة ورحمتها، تلك الرحمة التي تعني أبداً الشعور (مع) أو بآلام شخص آخر، وإنما التألم مع الآخر ومشاركة هذه الآلام عن طريق وحدتها مع هذا الآخر، وسبب ذلك أن المرأة لا تعيش (مع) الآخرين: رجالاً أو نساء أو حيوانات أو جمادات، ولكنها تتحد وإياهم وتقاسمهم عيشهم وأحوالهم، وهذا هو السبب في أن المرأة لا تستطيع العيش وحدها، إنها تحب أن تكون لشخص أو لشيء، ودون هذا تذبل المرأة وتذوي وتشعر بالفراغ، وإذا كانت المشاغل الاصطناعية كالمهنة أو المنظمات،

يمكن أن تخلص المرأة مؤقتاً من شعورها بالفراغ، فإنها -بالتأكيد- عاجزة عن أن تكون دواء دائماً. تتمسك المرأة باعتبار النفس Dignity، في حين يتمسك الرجل بالشرف، والشرف كما هو معروف قيمة اصطناعية، خلقها المجتمع وتختلف فحواها باختلاف المجتمعات، والتزامات الشرف في جماعة معينة مفروضة على الذين ينتمون إلى هذه الجماعة فقط، شأنه في ذلك شأن قواعد ناد أو منظمة يقبلها المنتمون إلى هذا النادي أو تلك المنظمة. ثم إن الشرف يضر به القيام ببعض الأعمال المعينة، ويرجعه القيام ببعض الأعمال الأخرى -ومثل ذلك المبارزة في بعض المجتمعات- أما اعتبار الذات فجزء من وجود المرأة مادي، غير قابل للانفصال عن هذا الوجود وغير قابل للانعدام، إنه وظيفة شخصيتها الموزونة، وفي المواقف التي يضيع فيها الرجل شرفه تبقى المرأة محتفظة باعتبارها لذاتها، ونصل أخيراً صفة طالما نسبت إلى المرأة وهي الانفعالية Passivity مقابل وصف الرجل بالفعالية Activity، ولعلنا لا نغالي حين نقول: إنه ما من خطأ ارتكب بحق علاقة المرأة بالرجل يعادل هذا الخطأ، خطأ نسبة الانفعالية المحضة إليها والفعل المطلق إليه، وإذا كان صحيحاً، حسب ظواهر الأمور أن المرأة منفعلة والرجل فعال، فإنه أصح، بحسب حقائق هذه الأمور، القول: بأن انفعال المرأة فعال وإن فعالية الرجل منفعلة، ومعنى هذا أن انفعال المرأة يدفعها إلى الفعل والفعالية، ويدفع الرجل إلى مثل هذا، وإن فعالية الرجل تسبب انفعاله وتدفع المرأة في كثير من الأحيان إلى الفعل والانفعال.

ونكتفي بهذا القدر من التحدث عن طبع المرأة الأصيل، لنتحدث بعد ذلك عن مجموعة ثانية من الصفات النسائية تعود بأصلها إلى ما يمكن أن نسميه بطفولية المرأة، ونحن على وجه التأكيد لا نعني بطفولة المرأة ما قيل ذات مرة عن (البناء الفيزيولوجي) للمرأة، إننا نشير بهذا التعبير إلى الحقيقة العلمية البسيطة وهي أن جسد المرأة أقرب من الناحية البيولوجية، إلى جسد الطفل منه إلى جسد الرجل، وكذلك الحال عن نفسها في بعض الأحوال، ولقد سبق أن أشرنا إلى مثل هذا التشبيه حين ضربنا مثل الطفل الذي يلعب، والذي تطلب إليه أمه أن يرافقها في نزهة، وذلك حين تحدثنا عن مفهوم الواجب عند المرأة.

وهنا موضع الإشارة إلى أن الكثير من

الصفات التي تنسب إلى المرأة توجد بشكل واضح عند الطفل.

وهنا بعد ذلك موضع الإشارة إلى التنازع الأصيل في وجود المرأة: النزاع بين عقلها وأنوثتها أو قل أمومتها. إنه لخطأ علمي أن ينسب هذا النزاع إلى الظروف الاجتماعية فقط، إنه شيء أعمق من هذا، إن من طبيعة وجود المرأة، إنه ولاء مزدوج يتحتم على المرأة الحديثة أن تواجهه: ولاء لعقلها وولاء لأنوثتها، وإذا كانت بعض النساء المصريات قادرات بالفعل على مواجهة هذا النزاع، واثبات قدرة المرأة على أن تكون أماً مثالية وطبيبة ناجحة، أو زوجة صالحة وعضوة برلمان مرموقة فإنهن -على الأقل- مدينات بشيء كثير من هذا النجاح إلى أزواج ساعدوهن في ذلك كثيراً بقبولهم أن يكونوا أزواجاً لمثلهن. ثم إن نجاح هؤلاء النسوة ونجاح زواجهن استثناء. والحق إن نجاح المرأة الذكية مهنياً في الزواج أمر عسير، ومرد ذلك في الأساس إلى ما قدمنا من ولاء المرأة المزدوج، إلى أن حياتها تدور حول محورين: عقلها وأنوثتها في حين أن حياة الرجل تدور حول عقله، وليس فقط، إلى أن الرجل العادي يرتبك عادة في حضرة المرأة الذكية، أكثر من ارتباكه في حضرة الرجل الذكي.

إن المعقولية -جوهرها- صعبة التوفيق مع الوجود النسوي، وليلاحظ السامعون الكرام أننا قلنا المعقولية Intellectuality ولم نقل العقل أو الذكاء، ذلك أن علم النفس الحديث لم يستطع أن يثبت أن أحد الجنسين أذكى أو أنجب من الجنس الآخر، وإن كان قد أثبت أن شيئاً من التخصص في الذكاء كل جنس موجود، إنه أثبت مثلاً أن الرجل أذكى في التجريد والتعميم من المرأة، في حين أنها أذكى منه في المعرفة المباشرة.

وما المعقولية في واقعها إلا تجريداً وتعميماً.

ولنعرض الآن لمظهر من مظاهر هذا النزاع الموجود في طبيعة المرأة، ونفي به مشكلة المرأة والرجل اللذين يعملان معاً ولكي نوضح الأمر إيضاحاً كافياً، لابد لنا من التذكير بأننا في الحياة اليومية لا نقابل الناس كمجرد أفراد، ولكن كأفراد يقومون بعمل أو لهم وظيفة.

ففي غرفة المعاينة لا يتقابل السيد فلان مع السيد علان ولكن السيد علان المريض يقابل السيد فلان الطبيب، وفي المتجر يتقابل فلان الزبون بعلان البائع، وحتى

الأب والابن لا يتقابلان إلا بهاتين الصفتين، وهذه الاتصالات غير الشخصية والوظيفية هي وحدها التي تجعل الحياة الاجتماعية ممكنة، على أنه في بعض الأحيان يصعب كثيراً، بل يستحيل، نسيان الصفة الشخصية واعتبار الصفة الوظيفية فقط؛ فينتج عن ذلك المشاكل كثيرة، نقول هذا لنقول بعد ذلك: إن الزعم بنسيان جنس الشخص الذي نعمل معه ليس صحيحاً كل الصحة، ولكن هذا لا يتعارض مع إمكان تفريقنا بين جنسه وعمله، وهكذا فسكرتيرتي قد تكون ألطف النساء كامرأة وسواهن كسكرتيرة، والمرأة قد تكون أحب النساء إلى القلب كامرأة وأبغضهن كزوجة. بيد أنه من الحق علينا أن نقول جازمين، بعد الذي أكدناه من دوران حياة المرأة حول محورين عقلها وأنوثتها، وبالرغم من كل ما تدعيه بعض النساء، أن من الظلم للمرأة، بل قد يكون على شيء من الإهانة لها أن نستمع لحديثها مثلاً وأن نزنه لقيمته العقلية فقط، وبقطع النظر عن أنوثتها، وأياً ما كان فإن من الغباء الشديد أن يحرم الإنسان نفسه من سماع رأي المرأة في مختلف المواضيع، مكتفياً بسماع رأي أقرانه من الرجال الآخرين، إن الرجل حين يتحدث إليك في موضوع ما إنما يقدم لك معلومات إضافية، قد تحصل عليها من مصادر أخرى، كالكتاب أو المجلة أو غيرهما، أما المرأة حين تكون أمينة لنفسها، فتقدم لك وجهة نظر جديدة أصلية لا تزيد فقط في معلوماتك، ولكنها تغني شخصيتك وتنفذ بك إلى عالم لا تستطيع أنت الرجل أن تنفذ إليه وحدك، وكثير من الرجال يحسبون ما نقول تجريدات مفتعلة، وذلك على اعتبار أن النساء اللواتي يصادفونهن في حياتهم اليومية، مخلوقات عادية لا يشكلن سراً أو مشكلة، إن سبب هذا الظن قصر بصرهم أو تعاميهم، والواقع أننا نواجه هنا مظهراً آخر من مظاهر ازدواج قطب حياة المرأة. ونعني به التفريق بين أنوثة المرأة وشخصيتها العامة، إذ كثيراً ما تعيش أنوثة طاغية في ذات امرأة بسيطة متواضعة، وهذه حقيقة يتعرف عليها الكثير من الرجال في بعض المناسبات، وكثيراً ما يكون تعرفهم عليها سبب دهشتهم، ومصدر خطر لهم والعكس صحيح، بمعنى أن الكثيرات من النساء ذوات الشخصيات الفذة تنقصهن الأنوثة المناسبة لهذه الشخصيات، الأمر الذي يهبط بفكرة الرجل عنهن، والمرأة قد تغفر كثيراً عن الأشياء ولكنها قلما تغفر حينما تشعر أن أنوثتها قد أهينت، وقد يهم الرجال

(المتزوجين) منكم أن يعلموا أن الزوجة قد تكون مستعدة لعمل أي شيء يرضي زوجها، بعد خصام ندمت عليه أو شعرت أنها أخطأت في إثارته، أو رغبة منها في السلام ما عدا اعترافها بهذا الخطأ، وذلك لأنها تشعر أنه يتنكر لأنوثتها: باعترافها بأن هذه الأنوثة قد قادتها إلى الخطأ، وأن في هذا الذي نقول، لأمراً يفتح عيون الذين ما زالوا يزعمون أن المرأة إنسان أولاً وامرأة ثانياً وبعد ذلك.

وفي هذا النسق من التفكير، نسير في الإجابة عن سؤال كثيراً ما يتردد على الألسن، ونعني به التساؤل عن إمكان قيام صداقة حقيقية بين الرجل والمرأة. الصداقة بصورة عامة تقف في منتصف الطريق بين العلاقة الشخصية والعلاقة الوظيفية، وعلى هذا فالصداقة بين أفراد الجنسين موجودة بالفعل، وغير ممكنة الوجود بالنظر، أو قل إذا شئت أن النساء لا يعتقدون بقيامها، في حين أن بعض الرجال يعتقدون مثل هذا الاعتقاد، وهم رجال يجب أن نرثي لحالهم، والحق إن ما يسمى صداقة بين الرجل والمرأة إما علاقة منعت من أن يصبح حباً، أو هي العلاقة التي تبقت بعد أن مات الحب وهي في الحالتين سيء تعيس.

إن العناصر التي وصفنا من طبع المرأة -طبع المرأة الأساسي-، والصفات الناشئة عن طفولتها وازدواج قطب وجودها، نقول إن هذه العناصر ما تزال مغلقة بطبقة أخرى ونعني بها الارتكاسات أو (الاستجابات) الاجتماعية للمرأة، إن كثيراً من الظروف دفعت بالمرأة منذ فجر التاريخ إلى عالم صنعه الرجل، ومن هنا كان شعور المرأة الحديثة حين دخلت عالم الرجل مؤخراً بعدم الثقة بنفسها والاطمئنان إلى العالم الجديد والشعور بالحيطة بالنسبة للرجل، وبالتالي ميلها الدائم إلى الدفاع الهاجم، ولكن علم النفس واثق من أن هذه الصفات عارضة، وأنها تخفي وراءها شخصية أصلية صافية، وثمة تأثير يمارسه التنظيم الاجتماعي بالنسبة للمرأة الحديثة يتصل أكثر من سواه بطبيعة الأنوثة، لقد سبق أن قلنا: إن من الاتجاهات الأصلية في الرجال ميلهم إلى تفسير الفروق تفسير قيمة، وهنا نواجه الحقيقة القائلة بأن عقلية عصرنا التجارية تعتبر الإنتاج والفوائد المحققة أعظم قيم وجودنا. إننا لم نحيا حيواتنا على أنها غايات في حد ذاتها، ولكننا نعتبرها وسائل غايات تفسير بالإنتاج والعائدة والفائدة، ومن مظاهر هذا الخلق التجاري اعتقادنا أن ما من شيء بما في ذلك السعادة نحصل عليه بصورة تلقائية طبيعية، بل لا بد لنا من أن

نستحقه، أن هذا الموقف من الحياة رجالي محض وذلك على اعتبار أن الرجل يفعل، وهو موقف غير مقبول من المرأة وذلك لأنها توجد. وعندي أن هذا هو السبب في شعور المرأة الحديثة بعدم الاطمئنان في العالم الحاضر والمجتمع الحاضر. إن طريقة المرأة في الحياة هي أن (تكون)، أن تحيا حياتها وأن تتمتع بها، إنها خلقت فن الحياة، هذا هو إبداعها الأهم ومداد عبقريتها، وها هنا تتجلى صحة قول الرجال بسرية المرأة، ذلك أن الوجود المحض والأنوثة الصافية أمر لا يفهمه الرجال ولذلك فهو يخيفهم وهذه المشكلة تبلغ ذروتها في جيلنا الحاضر، ذلك أن نساءنا قد ربين ليمشين فإذا ما دخلن العالم والمجتمع واكتشفن أن فن الحياة قد دالت دولته، وأنهن لا يتقن عملاً تساءلن فزعات: ماذا يجب أن نعمل لكي تكون حيواتنا جديرة بان نحياها؟ إنه سؤال لا جواب له في حاضر عالمنا، وهو سؤال يكشف عن عرض من إعراض قلق المدينة الحاضرة واضطرابها وتعثرها.

إن ما قلناه حتى الآن يمكننا من رسم صورة إلى حد كاف لبناء طبع المرأة: في المركز يقوم الطبع النسوي الخالد والمؤلف من صفات مشتقة من وجود المرأة، وهذه البذرة محاطة بطبقة من الصفات الناتجة عن طفولية المرأة الجسدية والنفسية، وهذه محاطة بدورها بطبقة من صفات ناجمة عن فردية امرأة بعينها، من مثل الطموح والجاذبية والذكاء والمرح أو البلادة والقبح والثرثرة إلخ.. وأما الطبقة الأخيرة فتظهر ردود أفعال المرأة بالنسبة لمحيط اجتماعي معين.

إن هذا التعقيد الذي حاولنا الكشف عنه، هو الذي دوخ الكثيرين من الباحثين في طبع المرأة، والذين اختلفت نظرتهم إلى المرأة باختلاف موقفهم منها، والذين تراوحت آراؤهم فيها بين منتهى القسوة التي أوحت إليه وصفها بالغباء والسخف ومنتهى الإكبار، الذي جعلهم يصلون إلى حد تقديسها.

ثم إن هذا التعقيد بالذات، هو الذي دفع العلماء والأدباء والفلاسفة والرجال العاديين، إلى محاولة تحليل طبع المرأة والتعرف على عناصرها، أو إلى نكران وجود شيء اسمه الطبع النسوي. والحق إن الطبقات الخارجية التي وصفنا، كثيراً ما تعمي الناظر عن البذرة الأصلية الخالدة الموجودة في المركز، ونعني بها الطبع النسوي الخالد، وأياً ما كان فإننا لا نزعم لهذه الإلمامة القصيرة بالموضوع شيئاً من الإحاطة بله الكمال.

الدراسات والبحوث

روّاد الحركة الفنية والذكريات الأولى

د. عفيف بهنسي (*)

مـا زالت أكثر البيـوت الدمشقيـة القديمة حافلة جدرانهـا الخشبية بالزخارف والرسـوم الملونة، مما يقدم لنا أمثلة عن الفن التشكيلي السوري قبل تأثره الكامل بمفهوم الفن الحديث في العالم.

الفن التشكيلي التلقائي

لقد جنح المصور حذراً إلى جمع الصيغ النباتية الزخرفية المحورة، وهي

(*) مفكر وباحث في التاريخ والآثار والفن (سورية).

(**) العمل الفني المنشور على الغلاف.

الرقش بمعناه الاصطلاحي، إلى تصوير هذه النباتات بشيء من الواقعية، فهي أضمومة زهر أحياناً،

وهي مزهرية تضم باقة من الورد والأوراق، ثم هي مشهد طاولة عليها مزهرية أو صحن من الفواكه مما يسمى اليوم بالطبيعة الصامتة.

وقد تتضمن الصورة مشهد مدينة أو منظراً طبيعياً أو بحراً. كل ذلك بأسلوب مبسط لا يقيم وزناً للدقة وقواعد المنظور والنسب، وهذا ما يسمى اليوم بالفن التلقائي، وهو الفن الذي يعتمد على مشاعر فطرية لم تصقلها قواعد التصوير وعلومه، ويمارسه هواة كونتهم الممارسة التي تثبت التجارب الأولى التلقائية.

وإذا كانت هذه النقوش والرسوم ثابتة، فثمة نوع من الفن الشعبي التلقائي احتل مركزاً هاماً اليوم هو فن التصوير على شكل لوحة زجاجية مستقلة. ويتهافت الناس على اقتناء هذه الصور الملصقة على الزجاج والمؤطرة بالورق، أو الملونة مباشرة على الزجاج بصورة معكوسة لكي تظهر صحيحة على الوجه الآخر.

ولقد برزت في هذا المجال أسماء مصورين مثل «متولي» و«علي المصور» ومحرب التيناوي» وابنه أبو صبحي التيناوي (١٨٨٣-١٩٧٧) وأولاده الذين قاموا بصنع هذه الألواح الملونة والمذهبة والمكتوبة.

وثمة فن احتل مكانة عالية في تقدير المؤرخين وهو فن التصوير الديني أو الفن الأيقوني.

ومن أقدم الأيقونات السورية الشهيرة، أيقونة العذراء الرحيمة سيدة دمشق والموجودة حالياً في كنيسة لا فاليتا عاصمة جزيرة مالطة.

بداية الفن الحديث

أطلّ الفن الحديث على الجمهور بدأً من زيارة بعض المصورين الأجانب. ومن أشهر المصورين الفرنسيين الذين زاروا سورية وأعجبوا بمشاهدها والحياة فيها، ادوار بينيون Pignon (١٩٠٥-١٩٦٨). وجان شارل دوفال Jean- Charles- Duval (١٨٨٠-١٩٥٩) (الذي ولد في باريس وأقام في سورية بمنحة تابعة للمعهد الفرنسي الإسلامي في دمشق، وفيها أنجز العديد من اللوحات في الصالحية والميدان، وسفح قاسيون ودمر، كما رسم الحارات الضيقة وبعض المهن.ثم جاء بعده المصور ميشله Michelet وقد ترك مجموعات من لوحاته بعد مغادرته سورية في العام ١٩٤٦.

وخلال الستينات نشط المصور الاسترالي فرانك بيك في تصوير المشاهد الطبيعية بالألوان المائية. وفي المتحف بدمشق بعض اللوحات التي اقتنيت لفنانين زاروا البلاد أو شاركوا في المعارض التي أقيمت في دمشق، منها لوحات جيبوغليان، وميركوبونشوتشا، وجان موسكه، ويوفان زوفيتش. إلى جانب لوحتين هامتين لفنانين لبنانيين هما، فيليب موراني، ولوحته الضخمة (المحمل)، وداوود القرم (١٨٤٨-١٩٣٠).

وفي عهد الانتداب الفرنسي أظهر بعض الفرنسيين ممن كانوا يؤدون واجبهم العسكري في سورية، اهتماماً بالصناعات والفنون المحلية، وكان في معهد الدراسات الشرقية الذي اهتم بالدراسات التاريخية والأثرية (وكان على رأسه جان سوفاجيه J. Sauvaget) فرع لدراسات الصنائع والفنون ترأسه اوستاش دولوره De Lorey. كما أن إنشاء مدارس الصنائع للذكور والبنات في كل من دمشق وحلب لعب دوراً هاماً في تشجيع المواهب وصقلها. ثم تولت دور المعلمين والمعلمات منذ عام ١٩٤٦ تدريس الفنون والصناعات الفنية.

المعارض الفنية الأولى

كانت المعارض قبل عام ١٩٢٨ نادرة جداً، ثم اشترك في معرض الصنائع القديمة والحديثة عام ١٩٢٨ عدد من الفنانين من مصورين وتطبيقيين، من أمثال توفيق طارق، وسعيد تحسين، وميشيل كرشة، وفائز العظم، وجوزفين تاجر، ومحمد علي الخياط. ولعل هذا المعرض كان الأول من نوعه في سورية، وقد أقيم في مقر الجامعة السورية بدمشق.

وخلال الثلاثينات قامت بعض المعارض الفردية في أماكن مختلفة مثل فندق أمية والجامعة السورية ومدرسة اللاييك (المعهد العربي الفرنسي). ولعل أول معرض جماعي كان في عام ١٩٤٠ في مبنى معهد الحقوق (مديرية التربية حالياً). ثم أقيم معرض آخر اشترك فيه عدد أكبر من الفنانين السوريين والأجانب المقيمين، وكان في مدرسة اللاييك وفي عام ١٩٤٣، ولقد تبنت المعارض الجماعية بعض الجمعيات في دمشق مثل الجمعية العربية للفنون الجميلة ثم رابطة الفنانين السورية بدمشق.

ومن أهم المعارض التي أقيمت في دمشق معرض مدرسة باريس الذي أقيم في مدرسة اللاييك عام ١٩٤٨، ومن الأعمال



المعروضة لوحات لبيكاسو وموديلياني وفان دونغن.

الجمعيات الفنية الأولى

وبعد الاستقلال ظهرت الجمعيات الفنية لتمارس نشاطات متعددة، منها تدريس الرسم والنحت، مثل رابطة الفنانين السوريين بدمشق التي كرست أعضاءها لتوجيه الموهوبين، وفتحت أبوابها لممارسة الفن في جميع الأوقات. وفي حلب كانت أكاديمية أصاريان ١٩٥٦ التابعة للجمعية الفنية تمارس التدريس الفني الحر بإدارة المصور زاره كابلان.

بوادر الحركة الفنية

ظهرت بوادر الحركة الفنية في المدن الداخلية مثل دمشق وحلب. وكان للمطبوعات الفنية الملونة والمعارض الأجنبية الدور الحاسم في توسيع الاطلاع على الفن الحديث.

ويتطور الفن خلال الثلاثينات لكي يظهر عند فنانين مارسوا التصوير ولكنهم لما يمارسوا دراسته أكاديمياً، وكانوا بذلك أكثر صدقاً وأكثر محلية. ومن ممثلي هذا الأسلوب ألفريد بخاش (حلب) وعلي رضا معين (حلب) وفايز العظم (حماة) وعبد الحميد عبد ربه (دمشق) وعبد الوهاب أبو السعود (١٨٩٧-١٩٥٠) (دمشق) وكان من أوائل مدرسي الفن، وترك مجموعة من الأعمال الفنية التي سجلت أهم الأحداث التاريخية. وصبحي شعيب (١٩٠٩-

١٩٧٤) (حمص) الذي أثر على مجموعة من الموهوبين في مدينة حمص، بأسلوبه الواقعي السهل، ومواضيعه الاجتماعية. ود جميل مسعود الكواكبي (دمشق). أما سعيد تحسين(١٩٠٤-١٩٨٧) (دمشق) ينتصب مصوراً بارعاً وملوناً جذاباً يتصدى للمواضيع الصعبة ويخرجها حافلة بالحركة والألوان، كل ذلك من خلال إحساس رقيق منزه عن التأثيرات الخارجية والأساليب المستوردة مرتبط فقط بعالم يعيشه ويفهمه ويحبه، عالم يكمن في مجتمعه وتقاليده وتاريخه.

ويشكل موازٍ، ظهر منذ العشرينات أسلوب واقعي مدرسي، يقوم على معرفة بعلم التصوير الحديث وعلى اطّلاع بروائع الفن العالمية، مثل هذا الاتجاه في دمشق توفيق طارق (١٨٧٥-١٩٤٠) ويعدّ الرائد الأول للواقعية في لوحاته التي تمثل الوجوه والمواضيع التاريخية.

وخلال الأربعينات أيضاً ظهر عدد من الفنانين الموهوبين مثل زهير الصبان (١٩٠٤-١٩٧٠) الذي أتقن مهنة التصوير عن توفيق طارق مع زميله أنور علي أرناؤوط الذي يدخل في زمرة الفنانين المحليين والمصور رشاد مصطفى. أما خالد العسلي فلقد برع بالرسم الإيضاحي الضاحك (كاريكاتور).

ويتجه ميشيل كرشة (١٩١١-١٩٧١) نحو الانطباعية. وقد حفل المتحف الوطني بلوحاته التي تمثل الحياة الشعبية والمشاهد الطبيعية أصدق تمثيل، وإن جنح نحو تلوين أكثر إشراقاً، ونحو تشكيل أقل أكاديمية وأقرب للمدرسة الانطباعية. ولعل هذا الاتجاه الحديث هو استمرار لاتجاه كان قد تبلور في مصر ولبنان.

الموفدون الأوائل

منذ العام ١٩٣٥تمكن بعض الموهوبين الحصول على منحة دراسية إلى إيطاليا لدراسة فن التصوير، وهم محمود جلال، وصلاح الناشف، ورشاد قصيباتي، وسهيل الأحدب

ويأتي هذا الجيل الثاني من الفنانين عائداً منذ العام ١٩٤٦من دراسة جامعية في روما وفلورنسا ليتولى مهمة التدريس الفني، فيمضي محمود جلال(١٩١١-١٩٧٣) وراء الواقعية مضيفاً إليها تمكناً من التلوين، ويمضي رشاد قصيباتي(١٩٢٣-٢٠٠٠) وراء المحليين، أما صلاح الناشف (١٩١٤-١٩٧٠) فإنه يظهر أكثر ارتباطاً بالاتجاهات التعبيرية الشائعة.

وتوالت بعد الحرب البعثات إلى أوروبة

وخاصة مدرسة الفنون الجميلة في روما. وإلى مصر في كلية الفنون الجميلة في القاهرة، لكن الإيفاد أصبح منذئذ للتحصيل العالي فوق الجامعي دعماً للاختصاص.

بداية التجديد الفني

منذ الخمسينات تعود مجموعة من الفنانين الذين درسوا في القاهرة أو في روما، وبهم يتبلور جيل كان قد مارس التصوير منذ أكثر من عقد من السنين. ويشكل هذا الجيل موجة التجديد في الفن السوري، ويمثله أدهم إسماعيل(١٩٢٢-١٩٦٣) ومحمود حماد (١٩٢٣-١٩٨٧)ونصير شورى (١٩١٩-١٩٩٢) وفاتح المدرس (١٩٢٢-٢٠٠٠) ونوبار صباغ (١٩٢٠-١٩٧٥) وناظم الجعفري (١٩١٨) وشريف أورفلي (١٩٢٤-١٩٩٥)، وابتدأ هذا التجديد لدى هذه المجموعة من الفنانين بارتباطهم بالاتجاهات العالمية الحديثة كالمستقبلية والسريالية والتعبيرية، وكان بعضهم اتجه نحو البحث عن أسلوب محلي أكثر أصالة كما فعل أدهم وحماد والمدرس.

ولقد لعب نصير شورى دوراً هاماً خلال الخمسينات، إذ أرسى دعائم أسلوب فني واقعي حديث يكشف عن جمال الطبيعة والحياة بألوان مشرقة متأثراً بالانطباعية.

أما شريف أورفلي فلقد حافظ على واقعيته في تصوير المشاهد حول نهر العاصي.

بينما فهم أدهم إسماعيل الأصالة من خلال «حرقة الألوان ولا نهائية الخط» معتمداً في ذلك على دراسة نظرية وملاحظة فنية للرقش العربي التقليدي، ناقلاً أسسه من الزخرفة إلى الأشكال التمثيلية.

وبعد ممارسة جادة للأسلوب الواقعي المبسط وجد محمود حماد في الخط العربي، الحرف أو الكلمة أو الجملة مجالاً لتشكيلات لا حد لها وضعها ضمن إطار مفهوم الفن التجريدي الحديث.

وتابع فاتح المدرس الاتجاه المحلي الذي اعتمد على المبادهات والممارسات العفوية في رسم الوجوه البريئة.

ولقد سار في نفس هذا الطريق الذي ترجع جذوره إلى قرون ماضية، كل من أحمد دراق.. سباعي، وغسان السباعي، ورضا حسحس، وغياث الأخرس. ولكن هذا الاتجاه اقتصر على تبني الرؤية الطفلية.

أما نعيم إسماعيل(١٩٣٠-١٩٧٩) فإن أسلوبه في تبسيط الوجوه ومحاكاة الرقش العربي والألوان الشرقية، قام على رؤية عقلية، ولقد سار في اتجاه مماثل ناجي

عبيد مع اعتماد أوضح على الرقش والكتابة العربية.

ويعود ممدوح قشلان (١٩٢٩-) من روما وقد تمسك بأسلوبه التشكيلي المجزع لونياً، بحثاً عن كتل معمارية أو إنسانية، راصداً بذكاء الحياة الاجتماعية في ريف دمشق، وأول من درس التصوير في موسكو ميلاد الشايب (١٩٢٣-٢٠٠٠) وحافظ على أسلوبه الواقعي.

متابعة البحث عن الأساليب الشخصية

ثم يظهر الجيل الرابع وقد درس الفن في كليات الفنون العربية، القاهرة والإسكندرية ودمشق، واستفاد من ظروف الاستقلال ومن مساعدة الدولة للفن. ثم أنه عاش في ظروف قومية دفعته للبحث عن أسلوب أصيل كما دفعته لالتزام القضايا المعاشة.

ويمثل هذا الجيل الياس زيات (١٩٣٤) الذي اشتهر بأسلوبه الملحمي الرمزي الذي استمده من التراث المحلي الشعبي والديني الإيقوني. ونذير نبعة (١٩٣٨-) الذي أدهش المتلقي بمقدرته على اقتحام تفاصيل الهيئات الأنثوية سعياً وراء التعبير عن رمز يفسر ملامح مدينة دمشق بهمومها، أو يفسر الإشكاليات الوجودية الإنسانية، عند المرأة خاصة، بوصفها رمز الوجود الإنساني، وعبد القادر النائب (١٩٢٨-) بلوحاته الوجهية التي تميّز بها، وقد أتقن ملامحها الجمالية والنفسية، وغسان السباعي (١٩٣٩-) الذي انتقل بعد نكسة ١٩٦٧ من تصوير المواضيع الطبيعية، إلى الدخول إلى أعماق الأزمة التي يعانيها الإنسان ممثلاً بالمرأة، باحثاً عن الخلاص والحرية والمستقبل الأفضل، وأسعد عرابي (١٩٤١-) الذي انتقل أيضاً من مرحلة التعلق برسم معالم بيوت دمشق التي أسرته زمناً، إلى اكتشاف أسرار الرسم الإيضاحي (المرقنات) بأسلوب ملحمي، وعبد الظاهر مراد وقد حافظ على أسلوبه الغنائي في تصوير الطبيعة الصامتة، وليلى نصير(١٩٤٢) التي اقتحمت هيكلية الشكل الإنساني لتقديم لوحات فنية شاعرية، وغازي الخالدي (١٩٣٦-٢٠٠٧) الباحث عن أجمل المشاهد الطبيعية، والمواقف الإنسانية الملتزمة، بأسلوب واضح سهل القراءة والتذوق.

ويمكننا أن نضيف إلى هذا الجيل عدداً من الفنانين الذين درسوا في إيطاليا أو فرنسا مثل سامي برهان ولؤي كيالي (١٩٣٤-١٩٧٩) وقد زاعت شهرته منذ عودته من إيطاليا حاملاً مؤثرات الفن

الإيطالي في عصر النهضة ولكنه لم يلبس أن اختلط بالحياة الشعبية، ناقلاً صور وأوضاع الناس البسطاء، بأسلوب يعتمد على الخط أكثر من اعتماده على التلوين.

و استمر سامي برهان(١٩٢٩-) محافظاً على ارتباطه بالحرف العربي والكلمة، ببراعة في تكوين موضوعه الحروفي وتلوينه، وامتدت الحروفية عنده إلى النحت الميداني الذي اختص به. ولا بد من القول إن فئة من فناني هذه الحقبة استمرت متصلة بتيارات الفن العالمية. مثل خزيمة علواني (١٩٣٤-) فلقد شغلته المواضيع الإنسانية والسياسية، بأسلوب فاجعي، إمعاناً في نقل أحاسيسه وانفعالاته التي عبر عنها بأشكال غريبة، وكانت صورة الحصان تساعده في التعبير عن المواقف الصعبة. وثمة جيل من الفنانين المجددين في أساليبهم الفنية، نذكر منهم، لبيب رسلان (١٩٢٩-) وبرهان كركتلي (١٩٣٢-١٩٩٦)، وخالد المز (١٩٣٧) وأحمد دراق السباعي (١٩٣٥-١٩٨٧)، وجوليان قطيني، ومجيب داوود، ونشأت الزعبي (١٩٢٩-)، ووليد عزت (١٩٣٠-١٩٧٢).

محاولات الاغتراب

عدد من الفنانين السوريين حاول الاستقرار بعيداً عن بلاده يمارس الفن بعد أن توضح لديه أسلوب خاص، وكان من أبرز هؤلاء المغتربين في روما مصطفى يحيى (١٩٣٣-٢٠٠٠) الذي بلغ شهرة عالمية بأسلوبه المبسط ذي الألوان المشرقة، وسامي برهان وقد عاد إلى حلب بعد غياب طويل.

وفي برلين يمارس مروان قصاب باشي (١٩٣٧-) الحفر والتصوير بتفوق واضح، كما افتتح الفريد بخاش (١٩١٧-١٩٧٠) مرسماً لتدريس الفن في بيروت، تاركاً في حلب وفي المتحف بدمشق، ذكريات أعماله التصويرية والنحتية التي تمثل بداية مرحلة الحداثة الفنية ومن الفنانين المقيمين خارجاً، عبد الرحمن صخر فرزات، وأسعد عرابي، والمصور المهندس وهبي الحريري أول خريجي البوزار في باريس.

ظهور المؤسسات الرسمية الفنية ونشاطاتها

منذ عام ١٩٥٠ قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف بتبني الحركة الفنية فعمدت إلى إقامة معرض سنوي، ثم أصبحت المرجع لشؤون الفنانين والموئل لتشجيعهم، تمنحهم الجوائز المادية وتقتني أعمالهم. ثم أنشأت المديرية المذكورة جناحاً دائماً لعرض الأعمال الفنية سمي (جناح الفن الحديث).

وشارك في المعارض الأولى مجموعة من الفنانين الموهوبين العصاميين ومنهم، عبد العزيز النشواتي، ومروان شاهين، وقتيبة الشهابي، والفرد حتمل، وحزقيال طوروس، ورشاد مصطفى بأسلوبه الواقعي الدقيق، وعيد يعقوبي بأسلوبه التجريدي. أما أسعد زكاري فلقد درس في الاسكندرية على سيف وانلي وتبنى الأسلوب التعبيري.

وفي عام ١٩٥٨ أنشئت وزارة الثقافة والإرشاد القومي وأحدثت فيها مديرية للفنون الجميلة تتبعها دائرة للمقتنيات والمعارض ودائرة للنصب والتماثيل، وقد تبنت هذه المديرية التي تولينا إدارتها منذ نشأتها وحتى عام ١٩٧٠ الأعمال التالية:

إقامة معرضين سنويين للربيع والخريف للفنون التشكيلية السورية. وإقامة جميع المعارض المحلية والأجنبية. ونشر المطبوعات اللازمة. وإقامة النصب والتماثيل لتجميل المدن. وتنظيم أرشيف دقيق للفنانين. وتشجيع الفنانين بمنحهم الميداليات وشراء إنتاجهم وتقديم سائر الخدمات الممكنة و إحداث مراكز للفنون التشكيلية والتطبيقية والإشراف عليها. وتقوم هذه المراكز مقام النوادي والجمعيات، بل مقام المعاهد الاختصاصية فهي تدرس الفن وتقدم المعارض والمحاضرات والأفلام الفنية. والدراسة فيها حرة ولكن الدروس نظامية ويقتضي المنتسب أربع دورات مدة كل دورة ستة أشهر.

لقد ضمت هذه المديرية عدداً من الفنانين وهم، جاك ورده، غازي الخالدي، قتيبة الشهابي، الفرد حتمل، هشام زمريق، وعبد القادر أرناؤوط.

وبداية أنشئت المراكز الفنية التالية، في دمشق ١٩٦٠ في حلب ١٩٦١ في حماة ١٩٦٢ في حمص ١٩٦٣ في اللاذقية ١٩٦٤ ومركز الفنون التطبيقية في دمشق. ويعود الفضل في تشجيع المديرية على القيام بمهامها وتحقيق مبادئها إلى الدكتور يوسف شقرا الأمين العام لوزارة الثقافة في ذلك الوقت.

أما كلية الفنون الجميلة، فلقد أسست تحت اسم المعهد العالي للفنون الجميلة عام ١٩٥٩ ثم ألحقت بالجامعة عام ١٩٦٣ وهي تتضمن خمسة أقسام، التصوير، الحفر، النحت، الزخرفة، وقسم العمارة، ثم انفصل هذا القسم عام ١٩٧٠ ليربط بكلية الهندسة، ولقد بلغ عدد المتخرجين من الكلية ما يزيد عن ألفي طالب وطالبة تقريباً، برز عدد منهم كفنانين ممتازين. والحق أن كلية الفنون الجميلة قد أرست قواعد الحركة

الفنية وخططت الطريق لازدهارها ونموها، إذ ضمت في البداية أساتذة من مصر وأوربة، منهم أحمد عاصم، وتيودوروف، ولاريجينا..

ومن أهم التجمعات الفنية نقابة الفنون الجميلة التي دعونا إلى تأسيسها عام ١٩٦٩ والتي تمارس نشاطها الآن بنجاح مضطرد في مجال إقامة المعارض وتنظيم علاقة الفنانين ببعضهم وبالجماهير، والدعوة إلى توحيد الحركة الفنية في الأقطار العربية ضمن نطاق الاتحاد العربي للفنون التشكيلية. وضمت النقابة طلائع الفنانات من أمثال إقبال قارصلي (١٩٢٥-١٩٦٩)، وليلى نصير، وميسون جزائري التي أحرزت الجائزة الأولى لأحسن غلاف.

تطور فنون النحت والحفر والإعلان

إلى جانب ظهور فن التصوير باتجاهاته المتشعبة ظهر فن النحت الذي مارسه المصورون أنفسهم مثل جلال وبخاش. وكان جاك وردة (١٩١٠-١٩٨٥) أول من مارس النحت في سورية بعد زيارة اطلاعية في باريس.

على أن فتحي محمد قباوة (١٩١٧-١٩٥٨) الذي توفي مبكراً ترك نماذج رائعة تدل على موهبة فذة لم يسعفها الدهر للتفتح الكامل ثم ظهر من النحاتين عدنان إنجيله، ومخلص صابوني، وعدنان الرفاعي، ووديع رحمة، وعبد السلام قطرميز، ورياض بيروتي.. أما سعيد مخلوف (١٩٣٩-٢٠٠٠) فلقد تفرد بالنحت على الخشب والحجر وبلغ في ذلك شهرة جيدة.

وفي مجال النحت الميداني كان أول تمثال تشبيهي أقيم في دمشق، تمثال يوسف العظمة، الذي قدم عام ١٩٥٤ هدية من الجالية العربية السورية في المهجر دون أن يعرف اسم صانعه.

وفي عام ١٩٥٥ قتل العقيد عدنان المالكي القائد التقدمي، وأثار مقتله حزناً ولوعة، وأرادت قيادة الجيش أن تقيم للراحل تمثالاً تذكارياً، فكلفت فتحي محمد قباوة الذي كان قد عاد من روما موفداً من بلدية حلب بعد أن أنهى دراساته في النحت والتصوير بنجاح.

وبمناسبة الاحتفالات بأعياد الثورة والجلاء، كانت المدن السورية وخاصة دمشق وحلب تقيم نصباً تزيينية تدفع نفقاتها شركات القطاع العام. وهكذا تقرر أن يقام نصب يمثل الثوري العربي ويضم لوحات عن دخول الثورة إلى مختلف القطاعات الشعبية، ولقد كلف بهذا العمل الضخم

النحاتــون (محمود جــلال، ووديــع رحمة (١٩٤٠-)، وعبد السلام قطرميز (١٩٣٩-) وقاموا أنفسهم بوضع تصميم القاعدة، كما قام رحمة وقطرميز بسكب التمثال الضخم والألواح بالبرونز.

وفي تلـك الأثنـاء كان مركــز الفنــون التطبيقيــة وبإشــراف الخبيــر البلغــاري كومانوف ينجز سكب تمثال (الكادح) لنشأت رعدون (١٩٤٠-).

إن الاتجـاه الأساســي في فــن النحت الحديـث هو الاتجـاه الواقعــي، ذلك لأن الموضوعــات الغالبــة كانــت شخصيــة أو تذكارية، كما أن تدريس النحت في كلية الفنون اعتمد غالباً الأسلـوب الواقعي، الذي قاده محمود جلال ثم تيودوروف الفنان البلغاري، ولكن ثمة اتجـاه آخر كان يقــوده سمولانا الفنـــان البولوني ويقوم علـــى تحوير الواقع والاقتصــار على الملامــح الأصلية للشكل. أمــا النحات المصري أحمد عاصم فلقد أثر تأثيراً واضحــاً في جيل طلابه من النحاتين الشباب المتأخريـــن، إذ قامت طريقته على الاهتمام بجمال الكتلـة والتكوين والحركة مع تبسيط التفاصيل وتحوير الشكل.

لقد لعب قســم البرونز في مركز الفنون التطبيقيــة دوراً هامــاً في إبــراز النحــت وإقامة النصب التذكارية، ولقد أشرف على هذا القسم الخبــير البلغاري بيتر كومانوف Kumanoff الذي استمر في عملــه خلال عامــي ١٩٦٥-١٩٦٦. ولقــد استفاد من خبرته عــدد من الفنانين السوريين منهم عبد السلام قطرميز ووديع رحمة، وياسر الشمعة.

ولم يكن فــن الحفر معروفــاً قبل العام ١٩٥٨، وكان حماد وقشلان أول من مارسه، على أن غيــاث الأخرس (١٩٣٩-) كان أول من اختص في هذا الفــن، درسه في باريس ومدريد وحصل فيه على الجائزة الثانية في بينالي الإسكندرية لعام ١٩٧٢، وقام بتدريسه في كليــة الفنــون الجميلة بجميــع فروعه، الحفر على المعــدن والخشــب واللينوليوم والطباعة الحجرية.

وظهر فن الإعلان الحديـث منذ العام ١٩٦٠ على يد عبد القادر أرناؤوط (١٩٣٤-١٩٩٢) الــذي ابتكر أنماطــاً من الخطوط الحديثــة. كما ظهر فن الديكــور الداخلي أولاً علــى يد هشام المعلــم منذ عام ١٩٥٨، ثــم ازداد عــدد المختصين بهــذا الفن بعد إنشاء قســم خاص لتدريسه في كلية الفنون الجميلة.

الفن والهوية

تابع عفيف البهنسي (١٩٢٨-) مسيرته لتأصيل الفن ولقد أعلن منذ البداية أن مهمة الفنانين في الدول العربية هي السعي إلى تأصيل الفن وإعطائه شخصية متميزة، وأن الفن العربي الحديث يستطيع تجاوز تأخره عن ركب الفنون في العالم إذا سار في منحى مفهومه الشرقي في تربته ومناخه وتقاليده، تاركاً المحاولات الجامحة لأصحابها المرتبطين بمشاكل الحضارة المتأزمة، وهموم الحرية التائهة.

وهكذا فإننا نرى الفن السوري خلال الستينات وقد اتسم بالالتزام الطوعي، فلم تكن المواضيع الحيادية لتشغل اهتمام الفنان، بل نرى كثيراً من الفنانين لا يخرجون في مواضيعهم عن دائرة المواضيع القومية والاجتماعية والنضالية، بل كان تصوير المشاهد الطبيعية تعبيراً عن التمسك بالقرية والمدينة التاريخية أو تعبيراً عن الحنين لموقع في الأرض المحتلة.

العَمارةُ النورية

قراءةٌ في المشروع التحريري لنور الدين الشهيد

د. بغداد عبد المنعم *

حملتْ السياسةُ التحريرية لنور الدين الشهيد بمقدار عالٍ من الرؤى التي لا تكون الأشياءُ العظيمةُ إلا بها، لقد حَمَّلَ مشروعَهُ السياسي العسكري بحضور معماري حملتْهُ من ثم المدنُ العربية التي شَكَّلَتْ العمقَ الجيو سياسي لهذا المشروع بدءاً من الموصل إلى الجزيرة وإلى حلب ودمشق ومن ثم مصر.

إنَّ استحضارَ واستعادة هذه الرؤية المهمة في مسايرة خطط هذا المشروع

* مهندسة وباحثة في التراث العربي، سورية.

(*) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

والتـي واكبـتْ الاستراتيجيـة العسكريـة الواعيـة والمُحنَّكة.. إنَّ هـذا الاستحضار يقدمُ بالنتيجة أبعاداً مـن شخصية المدينة العربية الإسلامية.

استنـاداً إلى خلفية شاسعة من الخبرات السياسية والعسكرية والإدارية، تبلورَ المشروعُ التحريـري لنور الدين الشهيـد على ثلاثة محاور: محـور العراق ومحـور مصر وامتد المحور الشامـي بينهما عميقـاً ومركزياً.. كانـت سياستـه تهـدف إلى تكويـن جبهة إسلامية يُطَوقُ بهـا الصليبيون ولاسيما في فلسطين تمهيداً لزعزعة كيانهم، وقد وجدَ خلال ذلك أن الحل الفعال لخنق الفرنجة في فلسطـين لا يكون إلا بالاستيلاء على مصر، الأمـر الذي يؤدي إلى وقوع مملكة الفرنجة في بيـت المقدس بين شقـي الرحى فتصبح محصورة ما بين دمشـق ومصر.. وانصبت خططُ محمود زنكي على تحقيق ذلك ويكون بذلك قد ابتدأ مشروعاً تحريرياً استراتيجياً أوصل فيما بعـد إلى نصرين إسلاميين من طبيعة عالمية، كان هذان النصران المفصليان هما معركة حطين ومعركة عين جالوت.

لا يهـدفُ هذا المقـال إلى تقديم بحثٍ معماري توثيقـي أو دراسة تحليلية للعمارة التـي أُنجـزت في العصر الزنكـي بقدر ما هي محاولةٌ لاستشفاف رؤيةٍ وهدفٍ رافقت مشروعـاً تحريرياً لعله ما زال الأكثر أهمية وتحققـاً منـذ فترات مـا بعـد الفتوحات الإسلاميـة الكـبرى التي تمـت في العهد الأموي. فالبحث المعماري في المدن العربية الإسلامية لا يجـب أن يتوقف عند مرحلة التشريح التكويني توصيفـاً وقياساً وتوثيقاً فقـط.. فلعل هذه هي المرحلـة التأسيسية من البحـث.. وإنمـا نحتـاج إلى متابعات بحثية يكون من أهدافها استكشاف الروابط والأسباب والرؤى، فالتكوينات المعمارية في المدينة هي تاريخـاتٌ قابلة للقراءة ولإعادة القراءة مـن مستويـات وأبعـاد كثيرة لأن الوجود المادي التاريخي للمدينة الإسلامية تشكل استنـاداً إلى قرون مليئات ومحركات كان للوجـود العربي الإسلامـي بمركزيته التاريخيـة (العراق – بلاد الشام – ومصر) فعـلاً ديناميكيـاً في تَشَكُّل وتطـور المدينة العربيـة الإسلاميـة ومن ذلـك تكويناتها المعمارية بحضورها ودلالاتها .

لئـن شكلـت الجغرافيـة الممتـدة من تكريت إلى الموصل والجزيرة وحلب ودمشق والأردن وفلسطين ومصر.. لئن شكلت هذه الجغرافية القديمة المساحـةَ العسكريةَ في هذا المشروع التي خاضـ فوقها نور الدين تلك المعـارك التحريرية.. فـإن المساحات المدينية شكلت مسرحاً معمارياً كأنما أرختْ

بطريقة أخرى لهـذا المشروع.. فتشكّلت في معظم هـذه الجغرافية المدينيـة تكوينات معماريـة كان لها دلالة أكثر ممـا أدلّت به عمليات قياسها وتصنيفاتها الحديثة..

شخصية نـور الدين محمود بن زنكي (٥١١ - ٥٦٩ هـ / ١١١٨ - ١١٧٤ م)

مـن الموصل في شمالي العـراق بدأت الرحلة التحريرية الزنكية.. بوالد نور الدين محمـود زنكي الملك المنصـور عماد الدين زنكي بـن آق سنقـر من أعـوان السلطان فأقطعـه مدينة حلب، وعين عمـاد الدين أمـيراً على الموصـل وتوابعهـا سنة ٥٢١هـ / ١١٢٧ م وهـو مؤسس الدولـة الأتابكية التركمانيـة (٥٢١ - ٦٣١ هـ) قُتل خلال حصاره لقلعة جعبر سنـة ٥٤١ هـ / ١١٤٥ م واقتسم أولاده أملاكه فأخذ سيف الدولة غازي الموصـل وما والاها وخلف نور الدين أبـاه في حكم حلب (٥٤١ / ١١٤٦م) وما إن وصل إلى السلطة حتى ابتدأ بتنفيذ مشروعه الذي بـدا أنه كان ناضجـاً وواضحاً تماماً بالنسبـة إليه كخطـة استراتيجية عسكرية وكسياسـة شاملة استوعبت مراكز القوى القائمة وقوة العـدو الصليبي المنبث هاهنا وهاهنا والمتمركز بقوة في فلسطين.. فاحتل دمشق وأخذها مـن حكامها الأتابكة وأقام دولـة قوية تشمل الشـام والجزيرة وخلال ذلك حرر الكثير من الحصون والقلاع.. كان لشخصيته وقع كبير وتأثير في الحس الشعبي الناقم على التشرذم الإسلامي والتغلغلات غير المنتهية للصليبيين.. فانتقل حضورُه إلى حيز البطل النقي النبيل صاحب النجاحات العسكرية مما منحه أيضـاً تأييدَ الخلافة في بغـداد.. ولم لا تمنحـه الخلافةُ تأييدها وقـد أشعّت موهبتـهُ السياسية والعسكرية بنور بـدا أنه سيدفـعُ بالظلام الـذي بدأ يدلهـمُ في سمائها!! ذلك أنّ مؤرخي عصره والعصـور التالية سجلوا لـه ومنه أنّ عهده هو عصرُ الدولـة النورية.. فابن الأثير ذكر أنه «لم يرَ بعد الخلفـاء الراشدين وعمر بن عبد العزيز أحسن من سيرته ولا أكثر تحرياً منه للعدل»(١) فكان مُحَاسِباً لنفسه ومن ذلك أنـه كان يعتبر نفسه خازناً للمسلمين.. وقد أورد ابنُ الأثير ما يشير إلى بعضٍ من ملامح شخصيتـه توضـحُ أنه كان مثقفـاً وعارفاً بالفقه على مذهب أبي حنيفة وكان أبعد ما يكون عـن التعصب. ومع أننا نميل إلى سبر الأمور النهائيـة الاستراتيجية في منجزات نور الدين الشهيد غير أنّهُ في عمقه النفسي كان يتمتع بتلك الشجاعة بمعناها العسكري وغـير العسكري ذلك ما ذكـره جُلّ مؤرخي فترته والفـترات اللاحقة لأنه يعتبر مؤسساً لها جميعهـا(٢).. نستطيـعُ أنْ نستشفَ أنه

امتلك شخصيةً متوازنة لا تعاني من النقص والتوتـرات سواءً في منبتها الأسري أو في بيئتهـا الأكثر اتساعاً ممـا منحه شخصيـةَ القائد النبيل رفيـع الصفات والسلـوك، فامتلكَ الوقارَ والهيبـة الحقيقيين من غير افتعـال.. وعمليـاً خـلال زمـنٍ لم يتجاوز الثلاثـين سنة وضع خارطةً جديدةً للحركة العربية الإسلامية.. فقد وضع أسسـاً لتوحيد الشام مع مصر حـين أرسل حملاتٍ متواليات لنجدتها مـن الخطر الصليبي.. ولم تكن خطةُ نـور الديـن أو خارطتهُ التأسيسية مجردُ ارتسامات لأراضي المعـارك أو الدولـة المقترحـة، بل انبثقـت في داخلهـا بقـوة وتمكن العاصمـاتُ القديمـة التـي بدأت بالموصل ثـم حلب ودمشـق وكانت المدن الفلسطينيـة والمصرية داخلةً في جبهة الصراع المباشـرة مع الصليبيين.. شَكَّلَتْ هذه العاصماتُ العتيقة نقاطاً مُشعةً بقـوة في خارطة نور الدين ما زالتْ تحملها بقوة حتى الآن تكوينـاتٌ معمارية كان كثيرٌ منها مدارسـ وبيمارستانـات وخانقاهات ومساجـد بالتأكيد.. حين دخـل نور الدين في مشروعـه التحريري المتكامل في مواجهة



الزحف القادم من الغرب.. وحين بدأت رؤاهُ بالتبلور والتجسـد كان ما يزال في التاسعة والعشريـن.. وإذن، كثيرةٌ هي الأسئلة ولعلها تساؤلات.. عن التشَكُل الذي تَمَّتْ عبره هذه الشخصية السياسية العسكرية الفذة.. مما تشكلـت؟ كيف؟ من أشَّـرَ بها؟ من خلق فيها حسـاً منفتحاً جعل العـالمَ كله في موقع من

تفكيرهـــا؟؟.. لعلها تســـاؤلاتٌ تنتظرُ بحثاً ممنهجاً لا يقبعُ أبد الدهر في دوائر التأريخ القديمة.. ولا يُشــكلُ افتراضاتِهِ من دوائر ضيقـــة ابتُذِلَتْ من التكـــرار.. فـ نورُ الدين كان شخصيـــةً عالمية بـــكل معايير الحقيقة لأنه صنع نتائجَ غيَّرَتْ التاريخَ الكلي للعالم.. وكأن الربط بين التكوينات المعمارية النورية الباقية في المـــدن العربية وبين الحركة غير العاديـــة في فعله السياســـي والعسكري هي نمطٌ من هـــذه التساؤلات أو هذه الأبحاث، لأن مثـــل هذا الجهـــد البحثي هـــو طريقٌ لإعادة خلـــق البنية التفكيريـــة التي خلقت وضعاً تحريريـــاً عربياً ومشروعـــاً نهضوياً انطلق مـــن العراق وتمركـــز في بلاد الشام ودمشـــق لينطلق نحو الجبهـــة الجنوبية في فلسطين ومصر.

المشروع التحريري لنور الدين الشهيد

تحتمل شخصيةُ هذا السياسي التاريخي كثيراً مـــن التحليل، لكن هـــذه الكلمات لن تكفـــي مهمـــا امتـــلأتْ لتحيـــطَ بالأسباب الاستراتيجيـــة المهمة المحيطة به وبالأسباب النفسية الذاتية التـــي أخرجَتْ هذا القائدَ المهم الذي وضع مشروعه وبدأ بتنفيذه على خلفية من الوعي العالمي بمجريات الأحداث وآليات التعامل معها.. وعلى أساسات صلبة مكَّنتْهُ من صناعة وحيـــازة لقبين حقيقيين وليسا افتراضيين هما: العادل والشهيد.

وضـــع نورُ الدين محمود مـــن أول الأمر سياسةً تهـــدف إلى تكوين جبهـــة إسلامية يطوقُ بها الصليبيين لا سيما في فلسطين.. وبناءً على ذلك فهو لم يتردد في تقديم المعونة (لمعين الديـــن أنر) عندما هاجم الصليبيون مدينـــةَ دمشق سنة ٥٤٣ هـــ / ١١٤٨ م في الحملـــة الصليبية الثانية. علـــى أن سياسة حـــكام دمشـــق في مصانعة الفرنجـــة حيناً ومحالفتهم أحياناً جعلت نورَ الدين يتصرف بحـــذر ولا يغامر بقواته جنوبـــاً في مشاريع مجهولـــة العواقـــب، ولاسيما أنـــه كان عليه أن يواجـــه أخطار الصليبيـــين في أنطاكية وطرابلس، ومن جانب بعض القوى الإسلامية وغير الإسلامية في إقليـــم الجزيرة، فضلاً عن سلاجقة الروم في آسيا الصغرى.

يُجمع المؤرخون الذين سجلوا تاريخ نور الديـــن والمؤرخون المعاصرون علـــى أن نور الديـــن كان حالماً بهاجـــس الحد من نشاط الصليبيـــين في فلسطين، ولكن حكام دمشق كانـــوا حائلاً بينه وبين ذلـــك. ويقول المؤرخ ابـــن واصل «وكان نور الديـــن لما نزل العدو (الصليبيـــين) في عسقلان سنة ٥٤٧ هـ / ١١٥٢ م يتأســـف إذ لا يمكن الوصول إليهم ودفعهـــم عنها بسبـــب توسـط دمشق بينه وبينهـــم». ويذكـــر النويري «إن نـــور الدين

محموداً لم يستطع مهاجمة الصليبيين عندما غزوا عسقلان سنة ٥٤٨ هـ / ١١٥٣م لأنّ دمشق تحول بينه وبينهم»، وعندما أدرك فعلاً أن دمشق دخلت تحت حماية الصليبيين نتيجة لسياسة حكامها خطط للاستيلاء عليها وتم له ذلك سنة ٥٤٩ هـ / ١١٥٤ م وغدا بذلك في مواجهة مباشرة مع الصليبيين في فلسطين. بدأ الاحتكاك المباشر بين نور الدين محمود والفرنجة في فلسطين سنة ٥٥٢هـ / ١١٥٧م حين هاجم الصليبيون مجموعةً من الرعاة المسلمين في إقليم الأردن حول بانياس وقتلوهم فقام نور الدين بمحاصرة بانياس في تلك السنة إلى أن سقطت بيده في نفس السنة وتم له ذلك مع قائده العسكري المميز أسد الدين شيركوه . لم يكن سقوط بانياس مسألة مهمة بحد ذاتها وبالرغم من أن الصليبيين استردوها منتهزين حدوث مجموعة من الظروف السيئة ألمّت ببلاد الشام ونور الدين.. غير أنّ نور الدين بمشروعه المتكامل بعيدِ المدى ما لبث أن جمع كلّ ذلك بيده وأخذ يستعد لهجوم شامل ومستمر على فلسطين فكانت الإغارة على صيدا سنة ٥٥٣ هـ / ١١٥٨م ثم قام بحملة في إقليم الجليل جنوبي بانياس.

استراتيجية الاستيلاء على مصر..

آلية الرحى

أدرك نور الدين أن الحل الفعّال لخنق الفرنجة في فلسطين وتحريرها لا يكون إلا بالاستيلاء على مصر الأمر الذي يؤدي إلى وقوع مملكة الفرنجة في بيت المقدس بين شقي الرحى فتصبح محصورة بين قوات نور الدين محمود في دمشق وفي مصر. ومما شجع على تسارع تنفيذ هذه الفكرة أن ملك الصليبيين (آموري) غزا مصر سنة ٥٥٩هـ / ١١٦٣م منتهزاً فرصة تدهور الخلافة الفاطمية مما أنذر بخطر عظيم يهدد الكيان الإسلامي بأكمله. ولذلك ما كاد بعض المتنافسين على منصب الوزارة في مصر يستنجد بنور الدين محمود طالباً مساعدته على خصومه حتى بادر بإرسال ثلاث حملات متتالية بقيادة شيركوه على مصر وانتهى الأمر بعد صراع مع الصليبيين على أرض مصر بفوز الحملات النورية وكانت هذه من المواجهات الحاسمة ٥٦٥ هـ / ١١٦٩م .

ولم يلبث أن اختار الخليفة الفاطمي العاضد بالله العبيدي القائد شيركوه وزيراً له ٥٦٥هـ /١١٦٩ م حتى إذا ما توفي بعد شهرين خلفه ابن أخيه صلاح الدين الأيوبي الذي رافق عمه في حملاته الثلاث على مصر. وبسبب الحصار المؤكد الذي وقع فيه الصليبيون بين قوات نور الدين في الشمال

والجنوب فقد وضعوا خطة بالاتفاق مع امبراطور الروم في القسطنطينية لغزو مصر فتوجهوا إلى دمياط بحراً من عكا وبراً عن طريق عسقلان والفرما.. لكن نور الدين أرسل إمدادات سريعةً لصلاح الدين وقام في الوقت نفسه بتخريب ممتلكاتهم في فلسطين.. وهكذا رجعوا عن دمياط.. وحتى هذه المرحلة كان الصليبيون مازالوا يسيطرون على الأردن ووادي عربة والحصون التي فيها، الأمر الذي مكنهم من التحكم بصحراء النقب بين البحر الميت والبحر الأحمر وامتلاك أيلة (إيلات) على خليج العقبة وهم بذلك ظلوا يهددون طرق المواصلات البرية بين شطري الدولة النورية في الشام ومصر. ولذلك أخذ نور الدين منذ سنة ٥٦٦ هـ / ١١٧٠م يبذل جهوده للاستيلاء على حصني الكرك والشوبك وشن عليهما عدة هجمات ما بين سنتي ٥٦٦- ٥٦٨ هـ / ١١٧٠ - ١١٧٢م.. ولكن الموت عاجله قبل أن يحقق ذلك فتوفي سنة ٥٦٩هـ /١١٧٤م ودفن في مدرسة دار الحديث النورية في دمشق، وحسب ابن الأثير أنها أولُ دار بُنيت للحديث .

ليس المشروع التحريري الذي طرحه نور الدين الشهيد شكلاً من الطموحات الفردية بل نوع من التأسيس العميق لإنجازات ستتم لاحقاً تحقق أولها على يدي صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٨٣ هـ / ١١٨٧م في معركة حطين وتحرير بيت المقدس.. والثاني كان إيقاف الزحف المغولي في عين جالوت في فلسطين أيضاً بقيادة ركن الدين بيبرس البندقداري سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٥٩م .

عمارة.. أم رؤيا معمارية ؟؟

تشكلتِ العمارةُ النورية في معظم الخارطة المدنية التي غطاها عملياً مشروعُ نور الدين، وحتى تلك التي لم يصلها حياً، لكنه حرص بحسٍ وذكاءٍ سياسي ورسالي على نقل توقيعه وخاتمه إليها.. ذلك ماحدث في مدينة القدس حين نقلَ إليها صلاح الدين الأيوبي بعد ذلك بسنوات منبره الشهير الذي صنعَ بعناية فائقة في حلب ووضعه في المسجد الأقصى بعد تحرير بيت المقدس إثر انتصار حطين . وهكذا كان لمشروعه التحريري وضعٌ تأسيسيٌّ في المدن بوضعيها المادي المعماري والسكاني الإنساني.. فقد بنى وجدَّدَ أسوارَ مدن الشام جميعها، وكذلك قلاعها، كان من هذه المدن التي أقام تحصيناتها العسكرية من حيث الأسوار والأبواب والقلاع مدينة دمشق وحمص وحماه وحلب وشيزر وبعلبك.. لم تكن العمارةُ العسكريةُ هي الصف الأول المواجه من العمارة التي فرضها، بل كانت

أيضاً تلك العمارة التعليمية والتي تدخل في محور المجتمع، فقد أقام عدداً كبيراً من المدارس (الحنفية والشافعية) والخانقاهات للصوفية.. ويلاحظ أنه أقام أيضاً البيمارستانات وجدد في عمارات المساجد وكان من المساجد التي أقامها الجامع النوري في الموصل. وأما في حلب فكان هناك المساجد والمدارس من هذا العصر منها مسجد الدباغة في السبع بحرات ومسجد الشعيبية في باب أنطاكية وهو المسجد الأقدم في مدينة حلب لأنه شكّل الأرض الأولى التي صلى فيها الفاتحون المسلمون سنة ١٧ هـ وقد أحدث نور الدين تجديداً فيه حين صَيَّرهُ مدرسةً في سنة ٥٤٥هـ / ١١٥٠ م.. والجامع الكبير أصابته عمارة زنكية وقد كان ما يزال المسجد الجامع الوحيد في مدينة حلب في عهد نور الدين فجدد في بنائه وتوسع في الرواقات والقبلية، ويلاحظ أن هذه الفترة شهدت توسعاً كبيراً في عمارة المدارس فكان منها المدرسة الأسدية التي بناها كما تقول المصادر أسد الدين شيركوه (ت ٥٦٤هـ / ١١٦٨م) القائد العسكري المتميز لنور الدين، والمدرسة المقدمية في الجلوم الكبرى والمدرسة الشرفية في سوق النسوان.. وقد قام المهندسون الباحثون بتغطية التفاصيل المعمارية كتوصيف وقياس وتوثيق في كل هذه المدارس(٣).. واتسمت عمارةُ هذه الفترة عموماً بالبساطة في أبعادها الزخرفية والتزيينية فبقيت الواجهاتُ بدون زخارف.. وكان التسقيف على سبيل المثال بشكل جمالون خشبي في الجامع الكبير وأما باقي المساجد فكان تسقيفها عبارة عن قباب حجرية مدببة كما في المدرسة الأسدية حيثُ تستند القبة على الجدران مباشرة كما في المدرسة الشعيبية..

كانت المئذنةُ المربعة رمزاً لهذه الفترة كما في مئذنة الجامع الكبير والدباغة والشعيبية في حلب . وكان لدمشق من العمارة النورية ما يزالُ منها قائماً بحجره واسمه حتى الآن.. فالسور الاستراتيجي الكبير الذي لعبته دمشق بصفتها القاعدة العسكرية التي انطلق منها نور الدين جنوباً نحو فلسطين ومصر جعلت الاهتمامَ بالعمارة العسكرية أمراً مفروغاً منه فقد نالتْ الأبوابَ على سبيل المثال بناءاتٌ وإعاداتُ بناء وذلك وفقاً للظروف الواقعية للحرب فجرى في عهد نور الدين تجديد باب شرقي وإنشاء باب الفرج الدمشقي في الجهة الشمالية من سور المدينة بين العصرونية والمناخلية.. وأُنشِئَ باب النصر (لم يعد موجوداً الآن) وكان يقع في الجهة الغربية للسوق جنوب القلعة مباشرة.. وأعاد أيضاً إنشاء باب الجابية..

وكذلك البيمارستان النوري والمدرسة النورية والتربة العمادية وحمام نور الدين.. وفي المدرسة النورية التي أنشئت سنة ٥٦٧ هـ / ١١٧٧م قبر نور الدين بقبته ذات الطابع السلجوقي .

أخيراً

ماذا تعني العمارةُ في هذا المشروع التحريري ؟ ما خصوصياتُها وما أهدافُها؟ هل كانت مواكبة ومنطلقة من نفس الجذر..؟ هذه العمارةُ التي تمتد حالياً فوق منطقة واسعة من الأرض العربية.. بل فوق منطقة عميقة الأهمية من الأرض العربية، كأنها تحتاجُ إلى تجديد دراستها بربطها بمرجعيتها من خلال محاور محددة، لعل أولُها المحور المعماري البحثي الذي يؤدي إلى بحثٍ أو أبحاث بانورامية تربط ما بين التكوينات المعمارية النورية في المدن التي قامت بها، وتقدم تحليلها المعماري الشمولي وليس المحدود المرتكز إلى تكوين واحد أو عنصر واحد في مدينة واحدة.. ثم تقدم الآليات الإعلامية إخراجاً ونشراً لمثل هذه الأبحاث العربية التي تحتاجُ في رؤاها الجديدة إلى الخارطة السياسية التاريخية للمنطقة وللعالم وتحتاج إلى طرائق التحليل المعماري والأثري.. وتحتاج إلى الفلسفة والسياسة والفكر العسكري .

الحواشي

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ. مج١١- ١٩٧٩ -دار صادر -بيروت ص٤٠٣ .

(٢) انظر: -ابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، القاهرة ١٣١٧ هـ .

- ابن القلانسي، تاريخ دمشق. تحقيق د سهيل زكار، دار حسّان للطباعة والنشر.

- ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، القاهرة، ١٩٦٥ م.

- أبو شامة أزهار الروضتين في أخبار الدولتين، القاهرة ١٢٨٧ هـ.

- سعيد عبد الفتاح عاشور، الحركة الصليبية، القاهرة ، ١٩٦٣ م.

(٣) نجوى عثمان، الهندسة الإنشائية في مساجد حلب. جامعة حلب، ١٩٩٢م. ولمياء الجاسر، مدارس حلب الأثرية. ط١ دار الرضوان - حلب ٢٠٠٠م .

التربية الخلقية عند ابن سينا

د. محمود عبد اللطيف *

إن وعي الأمة بذاتها واعتزازها بتراثها يجعل من واجبها التنويه بأعلامها المبرزيـن الذين أسهموا في عطائها الحضاري وإنجازها العلمي في المجالات كافة. فالشيخ الرئيـس، ابن سينا، عالم جليل من أعلام الإسلام الموسوعيين الذي تنوع فيهـم عطاء الله وتعددت في اهتماماته فـروع المعرفة والثقافة حتـى قيل: إنه لم يظهر علم من العلوم أو فن من الفنون في عصره إلا وترك فيه مؤلفاً أو رسالة.

* باحث وتربوي وأستاذ في جامعتي دمشق وتشرين.

(*) العمل الفني: الفنان علي الكفري

- هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا. ولد في بخارى في ربوع الدولة السامانية. قرأ القرآن، وألم بعلم النحو وهو في العاشرة من عمره ثم خاض غمار الرياضيات والطبيعيات والفلسفة والطب.

عُرف ابن سينا بألقاب كثيرة منها: حجة الحق، شرف الملك، الشيخ الرئيس، الحكيم، الدستور، المعلم الثالث، الوزير، توفي في همدان في شهر شعبان (٤٢٨)هـ (أيار١٠٣٦م).

تناول ابن سينا التربية الأخلاقية عند الإنسان من مولده حتى خروجه إلى ميدان العمل والكسب، فأشار إلى أهم ما يؤخذ به الناشئ من أنواع التربية الجسمية والخلقية والعقلية، كما أشار إلى تأثره بفلسفة اليونان والرومان ومذاهبهم في الأخلاق والنفس.

فما عرف في عصره واشتهر نجده يتفق في طائفة من فلسفته الأخلاقية وأشهر فلاسفتهم أرسطو، وشيشرون، وكونتليان، كما نجد الفارابي يتأثر بفلسفة أفلاطون أكثر. صحيح أن الفلاسفة اليونانيين سقراط وأفلاطون وأرسطو تحدثوا عن الأخلاق، إلا أن أياً منهم لم يقدم معايير وأساليب عملية «العمل الأخلاقي»، وما جمهورية أفلاطون الطوبائية إلا خير دليل على ذلك، ونستطيع القول: إن الفكر الفلسفي الأخلاقي لم يقدم نظاماً أخلاقياً عملياً لاحتواء المشكلة الأخلاقية، وقد عنيت التربية الإسلامية بالأخلاق الإنسانية على نحو يختلف كثيراً عن أعلام الفلسفة في الغرب أو الشرق قديماً وحديثاً.

«وبقيت الإنسانية تعاني أزمة الأخلاق في حين أن الإسلام قدم إطاراً فكرياً وعملياً للأخلاق «هدىً ورحمةً، لكي لا تضل الإنسانية عن الغاية من وجودها» (عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي.)

الواقع إن ابن سينا قدم آراء ونظريات أخلاقية تمثل ذروة الإبداع العقلي وهذا يشير إلى مدى عنايته بالأخلاق، موضحاً أن الفلسفة ليست علماً جزئياً تتناول جانباً واحداً من جوانب القيم الأخلاقية، بل هي كل متكامل لتحصيل الفضائل النظرية أولاً ثم الفضائل العملية ببصيرة يقينية.

والحق إن دور المربين من آباء وأمهات يحتم عليهم التفكير دائماً في تربية أطفالهم تربية خلقية من الطفولة المبكرة، فالشيخ الرئيس يرى أن يبدأ بتأديب الطفل ورياضة أخلاقه بعد فطامه، وذلك قبل أن تهجم مساوئ الأخلاق، وذميم الصفات إذ تصبح المادة راسخة عنده، وهو في هذا يتفق

مع الكثيرين من فلاسفة التربية القديمة والحديثة، حتى قالت طائفة: إن الطفل يولد صفحة بيضاء، ينقش فيها كل ما يقع عليها.

١- مكونات التربية الخلقية عند ابن سينا

يرى ابن سينا أن للتربية الأخلاقية شروطاً ينبغي توافرها وهي «محبة الصدق والعدل، والعفة، والقناعة والسخاء، والشجاعة والصبر، والحلم، وكتمان السر، والعلم، والبيان، والفطنة، والرحمة، والحزم، والتواضع، والخير، وتصفية النفس من شوائب المادة وشواغل الحسن، وأن يكون الفرد جيد الفهم والتصور، محباً للصدق وأهله، والعدل وأهله».

ويرى أن خير الوسائل لإبعاد الطفل عن مساوئ الأخلاق «إنما يكون بالترغيب تارة، والترهيب أخرى، وبالإيناس حيناً، والإيحاش حيناً آخر، وبالإعراض عنه، والإقبال عليه وبالحمد والتوبيخ، فإن لم تجد هذه الوسائل لم يحجم عن الاستعانة باليد، بالضرب القليل الموجع بعد الإرهاب الشديد، وبعد إعداد الشفعاء، لأن الضربة الأولى إذا كانت موجعة ظهر الصبي مما بعدها، واشتد خوفه عنها، والعكس».

إن الإنسان عند ابن سينا مولود على الفطرة، ليس شريراً بطبعه، أو خيراً بطبعه، وإنما يستمد أخلاقه وقيمه من المجتمع والبيئة بكل مؤثراتها، وهو أولاً وأخيراً يستطيع أن يغير من عاداته وأخلاقه عن طريق «التعود» أو «عملية التطبيع الاجتماعي» بكل وسائلها وأساليبها المختلفة.

يميل ابن سينا إلى أن الإنسان يولد على الفطرة ويكتسب صفاته النفسية والخلقية من المجتمع بمؤثراته الثقافية المختلفة، وأنه ليس خيّراً بطبعه أو شريراً بطبعه وإن كانت نظرته أقرب إلى الخير منها إلى الشر، وهذا الإنسان يتغير ويتشكل وفق مؤثرات البيئة ونظمها التربوية، وإذا تعوّد الشر أصبح شريراً وإذا تعوّد الخير أصبح خيراً وفي ذلك يقول الشيخ الرئيس: «فإذا فطم الصبي عن الرضاع بُدئ بتأديبه ورياضة أخلاقه قبل أن تهجم عليه الأخلاق اللئيمة وتفاجئه الشيم الذميمة، فإن الصبي تتبادر إليه مساوئ الأخلاق وتنثال عليه العادات الخبيثة فما تكن منه من ذلك غلب عليه فلم يستطع له مفارقة ولاعنه نزوعاً» (ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة).

ويؤكد ذلك في موضع آخر فيقول: «والأخلاق كلها الجميل والقبيح هي مكتسبة ويمكن للإنسان الذي لم يكن له خلق حاصل أن يحصله لنفسه ومتى صادفت

أيضاً نفسه على خلق حاصل جاز أن ينتقل بإرادته عن ذلك إلى ضد ذلك الخلق» (ابن سينا ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق).

الواقع إنّ دور المربين من آباء وأمهات يحتم عليهم التفكير دائماً في تربية أطفالهم تربية خلقية من الطفولة المبكرة، كلما سنحت الفرصة كي يكونوا المثل الأعلى للأخلاق في المستقبل فالأمم لا ترقى بالمال والحصون ولكنها ترقى بالعلم والأخلاق، وقد قال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: «إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق».

فالإنسان عند ابن سينا عبارة عن بدن ونفس تحرك هذا البدن، والإنسان إنسان ببدنه ونفسه معاً، أو بالمادة والصورة في نفس الوقت، وأن الجسم والنفس متصلان اتصالاً وثيقاً ومتعاونان دون انقطاع «فلولا النفس ما كان الجسم لأنها مصدر حياته والمدبرة لأمره والمنظمة لقواه، ولولا الجسم ما كانت النفس، فإن تهيؤه لقبولها شرط لوجودها وتخصصه بها مبدأ وحدتها واستقلالها، ولا يمكن أن توجد نفس إلا إن وجدت المادة الجسمية المعدة لها ــ فهي منذ نشأتها تواقة إلى الجسم ومتعلقة به



ومخلوقة لأجله وفي أدائها لمهامها الكثيرة وتمول عليه» (إبراهيم مدكور ١٣٦٧هـ في الفلسفة الإسلامية) وهي لا تفارق البدن إلا بالموت.

بـذا يكون ابن سينا طبيب الجسم وفيلسوف النفس، قد عالج موضوع النفس في مؤلفاته بقدر ما عالج فيها موضوع الجسم، ولقد خصّص للنفس أهم الفصول في مؤلفاته الفلسفية، كما وأنه خصص لها وسائل كاملة وقصصاً رمزية ولا غرابة في ذلك لأنه ماذا يعني المفكر أكثر من أن يفهم ذاته ونفسه ومصيره؟ ولما أيقن ابن سينا أن الإنسان جسم ونفس، اهتم بكلا العنصرين حتى يكون متصفاً نحوهما، وكان اهتمامه

منصباً علـى معالجة المشكلـة الأخلاقية عنـه، فهو يقول: «إن كلَّ إنسان مفطور على قوة بها يفعل الأفعـال الجميلة وتلك القوة بعينها تفعل الأفعال القبيحة، والأخلاق كلها الجميل منهـا والقبيح هي مكتسبة، ويمكن للإنســان متى لم يكن له خلق حاصل جاز أن ينتقل بإرادته إلى ضـد ذلك الخلق، والذي يحصل بـه الإنسان نفســه الخلق ويكتسب به متـى لم يكن له خلق أو ينقـل نفسه عن خلق صادف نفسه عليـه هو العادة، وأعني بالعادة تكريـر فعل الشـيء الواحد مراراً كثيراً أزماناً طويلة في أوقات متقاربة» (ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق).

ومما سبـق نرى أن الأخـلاق الفاضلة أو الشريـرة أمور مكتسبـة، وفي استطاعة الإنســان أن يغير من أخلاقـه حسبما أراد، والمرجع في ذلك كله إلى العقل، ومتى عرف الإنسان كيف يطيع أوامـر العقل أمكنه أن يكون مؤدبـاً أو فاضــلاً، والعقل هو الذي يحدد السلوك الفاضل، والمعيار الذي يحدد به العقل ذلك هـو: «المتوسطات من ناحية والعدالـة مـن ناحية أخـرى» (تيسير شيخ الأرض، ١٩٦٢، ابن سينا).

فابن سينـا يرى أن الفضائـل مكتسبة للإنسان، وهو لا يستطيع أن ينتقل من خلق إلى خلـق أو يكتسب من الفضائل ما لم يكن له.

ويـرى (كانـط) الفيلســوف الألماني أن هنـاك علاقة كبيرة بين الأخـلاق والإرادة، فإذا حسنـت الإرادة حسنت الأخلاق، وإذا سـاءت الإرادة ساءت الأخـلاق، وبذلك لا يفكـر (كانط) في أثـر الشـرور والعاطفة والإحساس والفكر في الأخلاق»[1].

والحـق إن التربية تعالج كائنـاً، يتمتع بالعنصر الروحي والإرادة الحرة، ومع أن أي إنسان قابل لأن يتغير ـــولاسيما الطفلـــ فإن مـــن الصحيـح أن عنصـر المرونة في الإنســان ليس مكتملاً، ومــن ثم فإن المربي يظـل فيمـا يشبه حالـة (النــزال) مع من يربيه.

فالمربـي لا ينفـرد بالتأثـير والتوجيه، فالجهات التي تتـولى تنمية الكائن البشري عديدة، وليس لدينـا إجماع اجتماعي على جوهر ما ينبغـي أن يقال للطفل، وهذا كله يولّـد نوعاً من الشك في صدق ما يلقّن إياه ومدى فائدته له.

إن لكل مرحلة عُمْريَّة درجة من النضج، يصعـب تجاوزها، كمـا أن لها مشكلات لا يمكـن حلّها إلا على نحـو جزئي، ولذا فإن (العجلـة) هي العدو الأول للتربية، إن الآباء والمعلمين يميلـون إلى أن ينفضـوا أيديهم

مـن مسؤوليات التربيـة، ويلقـوا أعباءها عـن كواهلهم، ولذا فـإن الشكوى من بطء الاستجابـة، وضعـف تأثـير التربيـة تظل مستمرة. إلا أن شعور المربي أن هناك تقدماً ما على صعيد الجانب الذي يهتم بتنميته في شخصية من يربيه.

والحـق إنْ ابـن سينا يـرى أن التربية الصحيحـة والموضوعيـة للإنسـان تبـدأ قبل التحـاق الطفل بدور الحضانة ورياض الأطفال، وأصبح لزاماً علينا العناية بتعليم الطفـل وتأديبه وتقويمه وتهذيبه، وأن نفكر دائماً في تربيـة أطفالنا تربية حسنة مبنية على السلوك الحسن والقيم العليا الخلاقة حتى يكونوا المثـل الأعلى في جميع جوانب الحياة.

فالطفولة حياة قائمة بحد ذاتها ومرحلة تمولهـا قوانينها ونظرياتها في التربية وعلم النفس وهي ليست مجرد فترة زمنية يمر بها الإنسان دون أن يفهم ويدرك ويفسر ما يدور حوله من متغـيرات بيئية مستخدماً حواسه وعقله في التعامل مع هذه المتغيرات.

لقـد اهتم المفكـرون العـرب المسلمون الأوائـل بدراسـة وتحليل سمـات مرحلة الطفولة، وكانـت آراؤهم مبنية على أساس الملاحظـة والحدس واستلهام مـا ورد في القـرآن الكريم والسنـة النبوية تحولت إلى مفاهيم متوافقة ومتآلفـة تكون فيما بينها مبـادئ النظرية التربويـة الأخلاقية بتربية الطفل.

٢- محـددات التربيـة الأخلاقية عند ابن سينا

١- نظرته إلى الأخلاق:

أجمع الباحثـون أن لنظرية الفيلسوف الأخلاقية علاقة وثيقة بفكره التربوي. وأن التربية بمجملها تهدف إلى تكوين شخصية تؤمن بمثل وأخلاقيات معينة، وهذا يدفعنا إلى البحث عن الجانب المعرفي علم ابن سينا عن الأخلاق، وما معنـى الخلق عنده؟ وما هي الفضائل التـي يريد أن يكتسبها الفرد أو المتعلم؟ ومـا هي الرذائل التي يسعى إلى إبعاد الفرد عنها؟ وكيف تتحقق تلك التربية الأخلاقية في نظره.

الحقيقـة إن المعرفـة شـرط ضروري ومسبـق لاختيـار العمل الأخلاقـي، فقد وحّد سقراط بين المعرفـة والفضيلة، وبيّن أن الفضيلـة لا تكون عن جهل، ففي غياب المعرفة تنتفي حرية الاختيار، ويفقد العمل مضمونـه الأخلاقي (عـادل العوا، ١٩٨٧، الفكـر التربوي العربـي الإسلامي)، وعلى الإنسـان أن يعي مضمون العمل الأخلاقي، وهي أفعال تخضع في قيامها لعامل التميز الذهنـي عند الإنسان كمـا يراها ابن سينا

فنحن لا ننال السعادة بالأفعال الجميلة، ما لم تكن تلك الأفعال قاصدة هادفة من جهة، ومتحققة بصناعة معينـة من جهة أخرى، بحيث يستطيع الإنسان امتلاك القدرة على التمييز في أفعاله طيلة حياته بأسرها.

إذا رجعنـا إلى كتابات ابن سينا في هذا المجال فسوف تبرز لنا نظرته الخاصة به في الخير والشر، وتعاريفه الدقيقة لكل خلق من الأخلاق المقبولة أو المرذولة، وطريق تكوين العـادة أو الطبـع أو الخلـق، وهو في ذلك كله متأثر بالثقافـات الأجنبية بجوار الأثر الإسلامـي الأصيل (محمـد يوسف موسى، ١٩٥٠، مقال في الأخلاق).

ويشـير الفارابـي إلى أن اتبـاع الفعل الجميـل يكون ملكة لـدى الإنسان لا يمكن زوالهـا باعتبـار أن «الخلـق الجميل وقوة الذهن هما الفضيلـة الإنسانية» وفي سبيل تحقيق هذه الغاية التـي قصدها أبو نصر الفارابـي ينبغي أن نسلـك طريقين لنقف منها على مقاصد أبي نصر بالذات (محمود عبـد اللطيف،٢٠٠٧، الفكـر التربوي عند الفارابي).

الأول: محاولة أن تصير الأخلاق الجميلة ملكة لنـا، بحيث لا يمكن للصواب أن يزول إلا بعسر ومشقة.

الثـاني: أن تكـون لدينـا القـدرة على إدراك الصـواب إدراكاً سليمـاً لا عوج فيه ولا ضلال.

الواقـع إنّ الفارابي يشير إلى أن الوسط الأخلاقي يختلف قوة وضعفاً، سلباً وإيجاباً حسب أفعالـه وغاياتها، وبذلك تبرز أهمية التعليـم بالنسبـة للإنسان فقـد اتفق كبار المربـين القدماء، علـى أن التعليم الذي لا يؤدي إلى الكمال لا يستحق أن يسمى تعليماً، لأن الغرض من التعليم تهذيب الأخلاق، مع العناية بالصحـة والتربية البدنية، والعقلية والوجدانية، والعلمية، وإعداد الطفل للحياة الاجتماعية.

٢- معنى الخلق عند ابن سينا:

يرى ابن سينا أن الخلق لا يعني السلوك الفاضل فقط، ولكن تعوده والإتيان به في كل مناسبة من المناسبات، ولا يستطيع الإنسان أن يأتي بعكسه أو ضده، فالخلق في نظر ابن سينـا عبارة عن ملكة يصدر بها عن النفس أفعال مـا بسهولة من غير تقدم روية» (ابن سينا، ١٩٥٢، رسالة العروس).

ونحن غـير قادرين علـى إطلاق صفة الصدق على إنسـان إلا إذا كانت عادته أن يصدق في أقواله، وهكذا سائر الأقوال حول الأخـلاق الفاضلة، كما أننـا لا نطلق صفة الكـذب على إنسـان إلا إذا كانت عادته أن

يكذب في أقواله، وهكذا سائر الأخلاق المرذولة.

فالتربية الأسرية لها دور بارز ومهم في تربية الطفل وتأديبه وتقويمه وتهذيبه وتعويده السلوك الفاضل، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يسيء للسلوك الحسن والقيم العليا الخلاقه حتى يكون المثل الأعلى في جميع جوانب الحياة. هذا ما أكده «فروبل» في كتابه تربية الإنسان قائلاً: «إن الغرض من التربية إيجاد حياة طاهرة ومقدسة يملؤها الإخلاص والطهارة واتباع الفعل الجميل» (الفارابي، ١٩٥٩، آراء أهل المدينة الفاضلة) ويرى (هربرت سبنسر) أن الغرض من التربية يمكن أن يلخص في فكرة واحدة وهي كلمة (الفضيلة).

وكما صرح (بستالوتزي) قائلاً: إن الطفل الذي تعلم الصلاة والتفكير والعمل هو أكثر من نصف متعلم، وأنه لم يكن غرضه من تعليم الطفل أن يعلمه من العلم ما لم يعمل الآداب والأخلاق وحسن المعاملة».

فالتربية تهدف إلى إشاعة الاستمساك بالحق، ودفع الباطل، وعلينا أن نربي أطفالنا على قبول الحق، وإبداء الحماسة له والانفعال به، ويعد ذلك الخطوة الأولى على تحقيقه، إن القبول بالحق والحقيقة شأن من شؤون النفوس الكبيرة التي ترفعت عن الأهواء والافتتان بالمنافع العاجلة، وهو ضالة من يهتم بمصيره الأكبر، وبمصير المجتمعات التي يعيش فيها، وتتطلب التربية تعويد الطفل على تحمل المسؤولية عن الأعمال التي يقوم بها - أياً كان ذلك العمل - وهذا نوع من الاستمساك بالحق وإحقاقه، وهذا الخلق كما يرى ابن سينا سينمو لدى الطفل حين يسمع الثناء على ما قام به من عمل الخير، وحين ينبّه بلطف على ما كان من خطأ.

الواقع إن تحقيق النجاح في تربية الطفل خلقياً يجب أن نعرف طبيعة الطفل ونفسيته، وغرائزه وميوله، حتى يكون المثل الأعلى للأخلاق، ويشير الفارابي إلى أنه ينبغي أن تبدأ التربية الخلقية في المنزل أولاً، وفي المدرسة ثانياً، لكي تبنى المدرسة على أساس متين من الأخلاق.

إن اكتشاف روسو الهام في ميداني علم النفس وعلم التربية هو وجود (طبيعة خاص بالطفولة) وأن هذه الطبيعة أو هذه المرحلة الطبيعية هي مرحلة ضرورية ووظيفته ولهذا نراه يدعو بإلحاح إلى معوقة الطفولة بقوله:

- تعلّموا كيف تتعرفون إلى أولادكم لأنكم يقيناً تجهلونهم كل الجهل.

- الطفولة لها وظيفتها في النمو.

ـــ دعـوا الطفولة تنضج في الأطفال.. دعوا الطبيعة تعمل وحدها زمناً طويلاً قبل أن تتدخلوا بالعمل مكانهـا خشية عرقلة عملها».

ـــ احترمـوا الطفولة ولا تتسرعوا أبداً بالحكم عليها خيراً كان أو شراً».

ويـرى ابن سينـا أن الأخـلاق موضوع فلسفـي عالجـه الفلاسفـة في مختلـف العصور، وقـد وضعوا نظريـات ومذاهب أخلاقية تمثـل ذروة الإبداع، العقلي، وهذا يحتـم علينا ضرورة الكشف عن الاتجاهات التربوية التي برزت عنـد هؤلاء الفلاسفة، ولاسيمـا أن المربي نفسـه يعمل في نشاط خلقي وتحدد طبيعة اختباراته الخبرة التي يقدمها في إطار الاهتمام بالأخلاق الفاضلة للوصول إلى حياة أفضل.

٣- الحرية والأخلاق عند ابن سينا

أول ما تعنيه الحريـة ممارسة الإنسان لأفعاله بملء حريتــه واختياره فهي ترتبط بعناصر النظرية الأخلاقية كلها، فلا إلزام، ولا مسؤولية ولا جـزاء من غير حرية، وإن سلوك الإنسان يفقد مضمونه الأخلاقي في غياب الحرية وإرادة الاختيار (عادل العوا، ١٩٨٧، الفكـر التربوي العربـي الإسلامي، الأصول والمبادئ).

وللحرية مظاهر متعددة تتمثل في حرية التفكـير التي تمكـن الإنسان مـن تحديد أهدافه وتلمس الحلـول لمشكلاته وقضاياه وفق حاجاته وإمكاناتـه ومطالب مجتمعه. كما تتمثـل في حرية الحركة والنشاط وهي لا تنفصل عن حرية التفكير بل هي الوسيلة نحوها، ولو لم يكـن ذلك كذلك فإن الحرية ستتحـول إلى عبـث وانفجـارات انفعالية، وهناك حريـة التعبـير والعبـادة والعمل، وجميعها لازمة لمواصلة مسيرة الحياة في ثقة واطمئنان (محمود أحمد السيد، ١٩٩١- في قضايا التربية المعاصرة).

إذا كانت التربية الفعالة تهدف إلى بناء الشخصية المتوازنة والمتكاملـة والمتعادلة من جميع الوجـوه جسمياً وفكرياً وانفعالياً واجتماعيـاً، فالإنسـان لا ينـال السعـادة بالأفعـال الجميلة ما لم تكن تلـك الأفعال «قاصرة هادفة من جهة، ومتحققة بصناعة معينة من جهة أخـرى. بحيث يعود الكائن الناطـق يمتلك قدرة على التمييز في أفعاله المختارة طيلـة حياته بأسرهـا» (الفارابي، ١٩٨٥، تحقيق جعفر آل ياسين).

ولما كانت الأخلاق في نظر ابن سينا أمراً مكتسباً غير موروث، وكان في قدرة الإنسان أن يكتسب الأخلاق، أو يمارس سلوكه بالقدر الملائم من الحرية الأخلاقية بالولاء المطلق لدين الله تعالى.

ويرى ابن سينا، أن القيم الأخلاقية تمثل في قيمة الأخلاق، وإرادة الخير وفعل الخير، وما برح الناس يختلفون حول تحديد معنى الخير فمنهم من اعتبره سعادة، واعتبر السعادة لذة حسية، أو لذة معنوية، ومنهم من اعتبره فضيلة شجاعة، أو عدل، أو إحساس، أو نظام أو حب الوطن، ومنهم من أراد أن يكون الخير تشبيهاً بالإله، أو بالعظماء، أو بالعباقرة، أو بالأبطال ومنهم من أراد اعتباره منفعة.. إلخ (عادل العوا، ١٩٨٣، الفكر التربوي العربي الإسلامي).

فالواجب الأخلاقي هو أمر قطعي صادر عن إرادة خالصة وهي تعني عند كانط أنها غير مشوبة بأي شيء أدنى منها كالمصلحة والرغبة والنزوة إلى إرادة منفعلة برغبات حسية . فإذا كان الأمر كذلك لابد لنا من طرح السؤال : كيف يمكن تحقيق السلوك الأخلاقي في الحياة العملية؟

يجيب كانط: بالإرادة الحرة، فإذا كان العقل الإنساني كما يرى ابن سينا قادراً على تصور الواجب، وإصدار الأمر، فله القدرة على أدائه. فالإنسان العاقل هو مشرع القانون وهو المنفذ له، وفي تشريعه للقانون يتحرر من الأهواء، أي يحقق حريته نظرياً، وفي طاعته للقانون بحقه حريته عملياً.

يؤدي كل هذا إلى مفهوم وحدة الذات العاقلة واستقلالها أي إلى الإرادة الحرة، فالطاعة طاعة الأمر الأخلاقي، هي إذن أسمى مراتب الحرية، فهي ليست خضوعاً لأمر غريب عن الذات، صادر عن سلطة خارجية أو عن أمر ديني بل عن سلطة الأمر الأخلاقي.

فالتعاليم الإسلامية الكثيرة تدلنا على أنه على الإنسان أن يتخلّق بخلق الرحمة، وأن يتمتع بالإحساس المرهف مع كل ما فيه نوع من الحياة، بل إن ذلك يجب أن يمتد إلى الجمادات أيضاً، وذلك بالمحافظة على وجودها، فلا ينبغي للمسلم أن يدمر الموارد المتاحة، وألا يستخدمها إلا على وجه يعود عليه بالنفع، وبحسب علاقات منتظمة تدل على وحدة التدبير والنظام، بحيث تدعو المسلم إلى أن يهتدي بفعله وقلبه معاً إلى أنه أمام تناسق مطلق وجمال معجز وتدبير مميز يزيده معرفة بالخالق المدبر لله سبحانه وتعالى. ومن ذلك قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنبِتُ الأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِم وَمِمَّا لا يعلمون) (سورة يس: الآية ٣٦)، وقوله تعالى: (والذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقاً مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ) (سورة الملك: الآية ٣)

وكقوله تعالى: (لا الشَّمْسُ ينبغي لها أن

تُدْرِكَ الْقَمَرَ ولا الليلُ سابق النّهار وكل في فلكٍ يَسْبَحُون) (سورة يس: الآية ٤٠).

إن تنمية القيم والأخلاق لدى الإنسان كما يراها ابن سينا تتمثل في معارفنا وخبراتنا بالقدر الملائم من الظروف والأحوال التي بوساطتها تصبح القيم حقيقة واقعة في الحياة؛ فنحن لا نعرف على وجه التحديد القدر الملائم من الحرية أو النظام أو الفقر، أو الغنى، أو المعرفة.. لنمو المثل العليا بالنفوس. وربما جاز القول: إن الالتزام بأصول الحياة الإسلامية الصحيحة قد يوفر نوعاً من المناخ المطلوب لذلك، والنتيجة القصوى المترتبة على الفعل الأخلاقي وإنجاز أشكاله كافة، أن نميز في الفاعل الأخلاقي سمتين الأولى: فاعل آخذ يلقى من نفسه، ومما يكتنف وجوده في العالم معطيات يتناولها بفكره التقويمي الأخلاقي، فينقلب من جهة أخرى إلى فاعل مبدع مرتبط يربط تصوره وفعله بمثل أخلاقي أعلى (محمود عبد اللطيف، ٢٠٠٧، الفكر التربوي عند الفارابي).

بفضيلة من الفضائل بمفهوم من الخير هو مفهوم الناس جميعاً، ويعتزم تحويل اختباره الحر إلى عمل ينفع نفسه والناس معاً.

٤- العلاقة بين الفلسفة التربوية والأخلاق:

العلاقة بين الفلسفة والتربية علاقة وثيقة، فكل فيلسوف تتضمن فلسفته نظرية تربوية، وكل تربوي له نظرية فلسفية (جيمس، س، روس، ١٩٤٩، الأسس العامة لنظريات التربية).

ومع ذلك فإن هناك فرقاً كبيراً بين تناول ابن سينا للتربية في الإنسان والمجتمع والمعرفة والأخلاق وبين تناوله في الفلسفة لتلك الموضوعات.

فالباحث في التربية لا ينبغي عليه أن يركز على التفاصيل الفلسفية الدقيقة ويقتضي في هذا السبيل بل هو مطالب بإبراز القدر الكافي لفهم آراء هذا الفكر في ميدان التربية والتربية الأخلاقية فالفلسفة الأخلاقية تصدر عن العقل وحده. ومفهوم (الواجب) أو (الأمر الأخلاقي) الذي يشكل الدعامة الأساسية لهذه الفلسفة لا يصدر عن التجربة، ولا يصدر عن طبيعة الإنسان الحسية، كما أنه لا يصدر عن الدين، إن الأمر الأخلاقي هو أمر العقل.

ولكي نتناول ابن سينا كصاحب فكر تربوي فلابد أن نقف على نظرته للأخلاق والمعرفة ــ ولن نعرض من فكر ابن سينا في هذه الموضوعات إلا ما نراه ضرورياً

لفهم فكره التربوي. إن تقصي جذور هذه النظريات ونقدها والحكم عليها ووضعها في الإطار التاريخي بين الفكر الفلسفي التربوي والأخلاقي، فالإنسان هو موضوع التربية، وتختلف نظرات المربين إلى العملية التربوية باختلاف وجهات نظرهم للإنسان وطبيعته الإنسانية. فالتربية تهتم بتكوين شخصية الإنسان وتؤمن بمثله وأخلاقياته، والقيم الأخلاقية ليست مجرد إتيان السلوك الفاضل، ولكن تعوده والإتيان به في كل مناسبة من المناسبات لأن الإنسان تعود عليه، ولا يستطيع أن يأتي بعكسه أو ضده.

الواقع إن ابن سينا يرى أن الفضائل مكتسبة للإنسان، وهو يستطيع أن ينتقل من خلق إلى خلق أو يكتسب من الفضائل ما لم يكن له، وهذا يشير إلى مقدار سيطرة الإنسان الفطرية على قوتيه الشهوية والغضبية» (عبد الرحمن النقيب، ٢٠٠٠، الفكر التربوي).

لقد احتفى الإسلام بالجانب الأخلاقي في الإنسان والمجتمع بحيث ورد في القرآن الكريم ألف وخمسمئة وأربع آيات تتصل بالأخلاق سواء في جانبها النظري أم في جانبها العملي، وهذا المقدار يمثل ما يقرب من ربع آيات القرآن الكريم (عبد الرحمن عبد الرحمن، ٢٠٠٢، الفكر التربوي).

والله سبحانه وتعالى أثنى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم بقوله: (وإنّكَ لعلىَ خُلُقٍ عظيم) (سورة القلم: الآية ٤).

وأن الرسول أكد هذا الجانب الأخلاقي بقوله: «إنما بُعِثْتُ لأتمم مكارم الأخلاق».

والأخلاق في الإسلام أخلاق عملية يرتبط فيها القول بالعمل والنظرية بالتطبيق بقوله تعالى: (يا أيُها الذين آمنوا لِمَ تَقُولُونَ ما لا تَفْعَلُون × كَبُرَ مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون) (سورة الصف: الآية ٢ ـ ٤) ويقول تعالى: (إنّ الذين آمنُوا وعمِلُوا الصّالحاتِ كانَتْ لهُمْ جنّاتُ الفردَوسِ نُزُلاً) (سورة الكهف: الآية ١٠٧).

فالإنسان مسؤول عن أخلاقه في الدنيا والآخرة، يقول تعالى: (كلُّ امرئٍ بما كَسَبَ رهينٌ) (سورة الطور: الآية ٢١) وقال تعالى: (اليوم تُجزَى كلُّ نفسٍ بما كسبتْ لا ظُلْمَ اليوم إنّ الله سريع الحساب) (سورة غافر: الآية ٤١).

وللشريعة الإسلامية جانب تربوي، وجانب تطبيقي أخلاقي يتجلى في الأمر والنهي، والتحريم والإرشاد إلى كيفيات وأساليب عملية أو تعاملية معينة في كثير من أمور الحياة.

فالإنسان العاقل هو مشرّع للقانون وهو منفذ له، فهو يحقق حريته نظرياً وفي

إطاعته للقانون يحقق حريته عملياً، كل هذا يؤدي إلى مفهوم وحدة الذات العاقلة واستقلالها أي إلى الإرادة الحرة، فالطاعة، طاعة الأمر الأخلاقي، وهذا أسمى مراتب الحرية، فهي ليست خضوعاً لأمر غريب عن الذات، صادر عن سلطة خارجية أو عن أمر ديني بل عن سلطة الأمر الأخلاقي.

والسؤال الكبير ما موقع التربية في الفلسفة؟

فالمشكلة التربوية تقع في قلب التساؤل الفلسفي: ما هي المعرفة الحقيقية؟ ما هي غايتها؟ ما هي غاية الإنسان؟ إن اتجاه الإجابات عن هذه الأسئلة التي تطرحها الفلسفة يعين غايات التربية وأساليبها ومضمونها. بتعبير آخر، الفلسفة العامة هي بالضرورة فلسفة للتربية والتربية تعكس في غاياتها، وطرائقها ومناهجها الفلسفة العامة للمجتمع في مرحلة من مراحل تطوره.

إن الفلسفة مثالية كانت، أو مادية، دينية، أو علمانية تشكل أساساً للتربية تنطلق منه وترتد إليه. إن تاريخ التربية بصورة عامة، وتاريخ مؤسساتها يرتبط في جانب هام من جوانبه بتطور النظرية الفلسفية. فعلاقة فلسفة التربية، والتربية الأخلاقية هي علاقة تأثير وتأثر، فعلم الأخلاق يعلم المرء كيف يجب أن يكون هو نفسه، وكيف يجب أن تكون أحواله التي تخصه، حتى يكون سعيداً في الدنيا والآخرة، وبذلك يرسم الفيلسوف صورة صادقة لدلالة المنهج التربوي الأخلاقي الذي وضعه من نظريته في التربية وحتى آخر مراحله في الأخلاق.

ويصور القرآن الكريم كيف أن للإنسان مطالبَ بأن يجاهد نفسه لكي يرتقي أخلاقياً، وكيف أن هناك حالات أخلاقية مختلفة للإنسان، فهناك من يخلد إلى الأرض ويتبع شهواته وهذا ما عبر عنه القرآن بقوله تعالى: **(إنّا جعلنا الشياطين أولياء للذين لا يؤمنون)** (سورة الأعراف: **الآية ٢٧**) وهناك من ينتصر انتصاراً كاملاً على نفسه ولا يصبح للشيطان عليه سبيل، وفي هذا جاء قوله تعالى: **(إن عبادي ليس لك عليهمْ سلطانٌ إلاّ منَ اتَّبعَكَ منَ الغاوين)** (سورة **الحجر: الآية ٤٢**).

التربية عند ابن سينا تهدف إلى تهيئة حياة سعيدة للأفراد ونموهم نمواً كاملاً ومن جميع النواحي، الجسمية والعقلية والخلقية، والتربية السينوية لم تركز على الجانب الأخلاقي فقط، بل استهدفت وجوده الشخصية المتكاملة جسماً وعقلاً وخلقاً لخلق المواطن الكامل، وإعداده لمهنة أو عمل، أو حرفة، يشارك بها في عملية «البناء الاجتماعي» لأن المجتمع في نظر ابن

سينا إنما يقوم على «التعاون» وعلى تخصص كل فــرد في عمــل أو مهنة وتبــادل المنافع والخدمات بين أفراده، وما اهتمام ابن سينا بتكوين العادات الحسنة لدى الفرد إلا دليل علــى حرصه البالغ بتربيته وغرس الفضيلة لديــه، وبذلــك يكون مــن السهــل تطبيعه بالأخــلاق والقيم التربويــة الفاضلة إذا تم اتباعها في السنوات الأولى من حياته وتنعكس إيجاباً على التربية في النظرية وفي التطبيق في جميع الجوانب.

الحواشي

١- عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي، الأصول والمبادئ، تونس ص٤٢٢.

٢- ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، نشر لويس معلوف، مجلة المشرق، ص١٠٧٤.

٣- ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق.

٤- إبراهيم مدكور، ١٣٦٧هـ، في الفلسفة الإسلامية، منهج وتطبيق، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ٢١٤- ٢٠٥.

٥- ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق، القاهرة، مطبعة كورستاف، ١٩٧.

٦- تيسير شيخ الأرض، ١٩٦٢، ابن سينا، بيروت، دار الشرق الجديد، ١٦٨.

٧- عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي، الأصول والمبادئ، تونس ٤٢٨.

٨- محمد يوسف موسى، ١٩٥٠، مقال في الأخلاق، مجلة الكتاب، القاهرة، عدد نيسان ٤٥٥.

٩- محمود عبد اللطيف، ٢٠٠٧، الفكر التربوي عند الفارابي، وزارة الثقافة، الجزء الثاني١٤٢.

١٠-ابن سينا، ١٩٥٢، رسالة العروس، نشر شارك كونت، مجلة الكتاب ٣٩٨.

١١-الفارابي، ١٩٢٩، آراء أهل المدينة الفاضلة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ٤٥-٤٦.

١٢-ابن سينا، ١٩٢٨، علم الأخلاق، مطبعة كردستان العلمية، ١٩٣-١٩٧.

١٣-ابن سيناء، ١٩٥٠، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب بطوريقا، ص٥١.

١٤-ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، نشر لويس معلوف، مجلة المشرق، ٦٧٣.

١٥-ابن مسكوية، ١٩٥٩، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، القاهرة، مكتب صبيح، ١٦- ١٨.

١٦-ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق، القاهرة، مطبعة كردستان العلمية، ١٩٣- ١٩٧.

١٧-ابن سينا، ١٩٥٠، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية، مكتبة النهضة المصرية، ص ٥١-٥٤.

١٨-ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، مجلة المشرق، ٩٧٢- ٩٧٣.

١٩-ابن سينا، ١٣٢٨هـ، علم الأخلاق، القاهرة، مكتبة كردستان العلمية، ٢٠٢-٢٠٣.
٢٠-ابن مسكوية، ١٩٥٩، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، القاهرة، مكتبة صبيح، ١٦-١٨.
٢١-أندريه كرسون، ١٩٥٢، المشكلة الأخلاقية والفلاسفة، دار إحياء الكتب العربية، ص ٣٦.
٢٢-ابن سينا، ١٩٠٦، كتاب السياسة، مجلة المشرق، ٩٧٢.
٢٣-عادل العوا، ١٩٨٧، الفكر التربوي العربي الإسلامي، الأصول والمبادئ، تونس، ١٥٧.
٢٤-محمود أحمد السيد، ١٩٩١، في قضايا التربية المعاصرة، دار الندوة والدراسات والنشر، دمشق، ٤٢.
٢٥-محمود عبد اللطيف، ٢٠٠٧، الفكر التربوي عند الفارابي، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب.
٢٦-عبد الرحمن النقيب، ٢٠٠٢، الفكر التربوي العربي الإسلامي، دار الفكر العربي، ١٠٩.

الهوامش:

١- **كانط**: **فيلسوف** ألماني ويعد من أعظم الفلاسفة المحدثين ولد سنة ١٧٢٤م وتوفي **سنة ١٨٠٤م** ويقال: إنه من أصل اسكتلندي.

الدراسات والبحوث

التراث الشعبي في الرواية العربية: تونس أنموذجاً

د. عبد الله أبو هيف *

يميز الرواية العربية في تونس أمران متلازمان، الأول السعي إلى الانبثاق من التقليد السردي الموروث، والثاني الانهماك في نزوعات الحداثة، فقد انطلقت الكتابة الروائية من مغامرة محمود المسعدي الفريدة في كتابيه السرديين «حدث أبو هريرة قال» (١٩٧٣) و«مولد النسيان» (١٩٨٧)، وهي مغامرة مفعمة بلغة التراث والسرد التراثي الشعبي في آن واحد، مما حفر مساربه عميقاً في مجرى النثر القصصي العربي عموماً، وفي تونس خصوصاً. وقد انخرط في هذا المسعى كثيرون، تثميراً للسرد الديني كما

* كاتب وناقد وأستاذ جامعي سوري

(**) العمل الفني: الفنان زهير حسيب

عند عـز الدين المدني في «الإنسان الصفر» (مجلة الفكر ١٩٦٨)، وللسرد الأدبي في «من حكايات هذا الزمن» (١٩٨٢). وقد تكرست اتجاهات التحديث في التراث والتراث الشعبي من داخل التقليد الأدبي مع أعمال أدبية تالية مثل «ونصيبي من الأفق» (١٩٧٠) لعبد القادر بن الشيخ، «البحر ينشر ألواحه» (١٩٧٥) ودليلة السنوات العشر» (١٩٨٢) لمحمد صالح الجابري. وبلغت ذروة هذه الاتجاهات في امتلاك اللعبة السردية جمالياً ومعرفياً مع التراث والتراث الشعبي في أعمال فرج الحوار: «الموت والبحر والجرذ» (١٩٨٥) و«النفير والقيامة» (١٩٨٥) و«المؤامرة» (١٩٩٣) و«التبيان في وقائع الغربة والأشجان» (١٩٩٦).

كانت عناية الكتابة الروائية بالموروث السردي ومقاربة التراث الشعبي مثار اشتغال الروائيين والقصاصين بنزوعات الحداثة في الوقت نفسه، فثمة نزعة حداثية أو أكثر تبنى على استبطان الموروث الشعبي كما هي الحال عند محمود طرشونة[1]، أو على التعالق النصي التراثي عند إبراهيم درغوثي[2]، وهناك نزعة رواية النص مع التراث الشعبي أيضاً عند محمد علي اليوسفي[4]. ولعل هذه النماذج شاملة للكتابة الروائية العربية في تونس برمتها التي انطبعت بطوابع اقتران التقليد والتحديث باحتضان التراث والتراث الشعبي.

أولاً: استبطان الموروث:

بدأ محمود طرشونة الكتابة الواقعية القصصية بمجموعته القصصية الوحيدة «نوافذ» (١٩٧٧)، ثم استغرق في النقد القصصي على وجه الخصوص، إلى أن وضع روايته الواقعية بامتياز «دنيا» (١٩٩٣) التي تعلن عن تناص العنوان مع الموروث الشعبي تهويلاً لما جرى واستغلاقه على الإحالة أو المواجهة، فثمة قوى قاهرة، هي القدر في الأدب التقليدي (الكلاسيكي)، وهي التاريخ أو من يحركونه في الأدب الحديث. ولعلنا نذكر النصوص السردية باستحضار التراث للشاعر سميح القاسم التي حملت عنوان «حال الدنيا»، ومسرحية الشاعر ممدوح عدوان التي تحمل العنوان نفسه، والأعمال الشعرية الكثيرة التي تستعمل العبارة مبدوءة بأشكال النداء مثل «يادنيا».

لقد وضع طرشونة روايته في سياق التناص مع الموروث الشعبي ليصوغ من فضائه الرحيب رؤيته للصراع الاجتماعي متغلغلة بأسئلة لاتنفد عن الوجود المعطوب بتأثير الفساد والشرور القابعة في النفوس الأمارة بالسوء، ثم يتسع مدى هذا التناص إلى استبطان شامل للنص الروائي اندراجاً

في علائقيــة الحكايــة بالبركــة والكرامة التي تستغرق السرد كلــه، في روايته الثانية «المعجزة» (١٩٩٦).

لم تتفــع إغــراءات المغامــرة أو صيغــة الحكايــة البوليسيــة في ثنــي طرشونة عن عزمه الواضح على انفتاح نصه الروائي على التأملات الوجودية والإنسانية والأخلاقية، فجاوز منــذ استراتيجية التسمية في عنوان النصــ أو عنوانات فصولــه، إطار الحدث الذي يتكشــف شيئاً فشيئــاً، إلى الاعتمال بوطأة الحدث على نفوس ومصائر بشرية متصارعة مــع معنى الوجود وكرامة الحياة المهــدورة في غياهب النهم والفساد والظلم. وتمضــي الرواية إلى موضوع طالما عولج في مئات الأعمال الأدبية، ولكن طرشونة يجعل هــذا الموضوع مثــار التســاؤلات: الصعود الطبقي المفاجئ لسعيد الشابي ودوام النعمة ووفرتهــا اعتماداً علــى أساليب لا تسوغها الأهــداف أو النتائج بأي حال من الأحوال، فقد رُمي كثــيرون إلى التهلكة والموت وقوداً لعملية الصعود ودوامــه، وقد آثر طرشونة أن يجــاذب الضمير المــروّع بشراسة أفعاله ما يسميه الوجوديون «الإمكانية»، فالرواية برمتها تعبير عن هذه الإمكانية لدى سامي الذي قتل والده بأيدي زبانية سعيد الشابي، إذ يلــوح سامي على الــدوام بهذه الإمكانية «قدرة وجودية كامنة، أو قوة داخلية يمكنها حين تتوفــر الظروف أن تظهــر»[٥]. وتعد الرواية، بعد ذلك مراودات لظهور الإمكانية وتجاذبهــا مع احتجاب الفعــل، فقد تعرف سامــي إلى جريمة قتل والــده، وتعرف إلى القتلــة، وهرب من الإمكانية خوفاً أو ضعفاً إلى أن قطع تردده، وعاد إلى وطنه بمساعدة حبيبته «نــورة»، مشبوباً بحديث الثورة على الأوضــاع الفاسدة والخنــوع، ولكن سامي يظل على تــردده في ظهور الإمكانية ممهلا أو مؤجلا الفعل.

يتبــدى في عنوانات الفصــول التناص مع المــوروث الشعبي في دلالتــه اللغوية أو الاستعارية تفاعلاً داخل النص، أو مع نصوص استعــادت هذا الموروث، كما هي الحال مع: «مشي المقيــد»، و«زاد الخيال»، و«الطاهر»، و«حوار الصم»، و«إرشاد الأريب»، و«مملكة الصمــت»، و«عودة الطائر الــبرني».. إلخ، وكان أدباء استعادوا مثل العنوانات الموروثة في نصوصهــم، مثل قصصــ «حوار الصم» لجورج سالم (١٩٧٣)، و«البحار والإسطرلاب» «فصل قراءة جديدة للطائر البرني» (١٩٧٩) لمحمــد عزيــزة أو شمس النضــير، وفعلت ذلك ناديــا خوست متأخــرة في مجموعتها القصصية «مملكة الصمت» (١٩٩٧).. الخ، أي أن طرشونــة يستبطن هــذا الموروث في

سرده على نحو جزئي في روايته «دنياء»، وعلى نحو كلي في روايته «المعجزة» كما سنوضح ذلك فيما بعد. وقد ألمحنا إلى هذا الاستبطان الجزئي في استراتيجية التسمية للعنوان وعنوانات الفصول متفاعلة مع متن النص، على أن التسمية وحدها غير كافية لتركيب الدلالة مالم تؤول إلى عنصر استعاري في تنامي الفعلية (التحفيز)، أو في تحديد الأغراض. تصاغ التسمية بلغة مجازية شديدة الإيماء توكيداً على أن الحكاية ليست موئل المنظور السردي، وإنما اندغامها في خطاب قصصي دور أي سردي يعلل ما يحدث، ويحتضن التأملات الخصيبة. ولعلنا نشير بإيجاز إلى الحكاية وخطابها مع التراث الشعبي بعد ذلك.

تنطلق الحكاية مع «اعترافات الرجل السعيد في الغرفة الزرقاء»، حين تسأل نورة سعيد الشابي عما حدث، وهو يكاتم سره على الرغم من غيبوبته منتشياً أو سكران، فيتداخل السرد مع النجوى حديث الذات للذات مفصحاً عن تطور الحكاية، حين تنجح في أن تسلبه سره، غير أن الهادي، أحد زبانية سعيد الشابي، سرعان ما يهددها باتهامها بمحاولة تدبير قتل الشابي. وثمة إلماح أنها تفعل ما تفعل من أجل سامي الذي تحبه.



يمضي السرد إلى وصف موت حسن العياري أثناء الشغل ورثاء العمال الأصدقاء له. ثم تبدأ المواجهة التي تؤدي إلى ضحايا جدد: تعرض سعيد الشابي لأزمة قلبية، ووفاة الهادي في حادث مرور، ومصائر غير سارة لآخرين.

يلاحظ أن الحكاية مطيّة لخطاب قصصي مثقل بالتأمل الوجودي من أجل مناقشة الإمكانية المعطلة أو المؤجلة. يعول السارد كثيراً على إحاطة الأحداث بترجيعها العاطفي والفكري في فيض لغوي، كأن يقول في الحزن البالغ على وفاة حسن العياري: «تشهد أن الدموع انهمرت من أعين رجال ما أرادوا لها أن تنهمر، لكن فاض الحزن، وضاق الصدر، وصعب هول الفاجعة» (ص٣٣) أو أن يقول سامي، وهو يشك بالعدالة: «أتظنين ما يحكى عن رشوة بعض القضاة وتحيل المحامين وشراء الذمم يشجع على اللجوء إلى العدالة؟ بل أنا العدالة. أنا القاضي والمحامي والمتهم» (ص٣٩).

أما الفصلان السابع عشر والثامن عشر فهما أقرب إلى الترجيع الفعلي (الدرامي) لذروة الحبك الفني، حين يصير السرد إلى محض تأملات فلسفية ووجودية غالباً، فترد مثل هذه العبارات: «يدوسون سدنة القيم وحراس القيم» (ص١٤٦). «لا حل إلا بالثورة» (ص١٥٠) «هو الوحيد الذي كان يملك مفتاح الحقيقة» (ص١٣١). «بئست القوانين التي لا تنصف. أنا لا يهمني القانون، بل تهمني العدالة» (ص١٥٩). «ثم تطلبين مني ألا أثور وأهاجر، وألا أنتمي إلى بعض الحركات السرية لقلب الأوضاع؟» (ص١٥٩) «بل أقصد حريتي في الاعتراض على كل حيف» (ص١٦٤). «ما الذي جنيته من كل هذه السنوات حالماً متمرداً واهماً» (ص١٦٤). «والشهامة ليست في الرفض من أجل الرفض، بل في البناء، وأنت اليوم مدعو إلى البناء فلا فائدة في التنصل من المسؤولية» (ص١٦٤). «وأنت يا نوره، من كلف بتحطيم عزيمتي وردي إلى صف القطيع الراضي بمصيره والمستكين في خنوع» (ص١٦٥).

«لكن طموحاً كهذا يحتاج إلى تنظيم، وأنت وحيد مثل كل المثقفين المأزومين الرافضين للقيود بجميع أصنافها» (ص١٦٥).

لقد استطاع طرشونة أن يشحن سرده بالتأمل الفلسفي، وأن يدخل خطابه القصصي في خضم أسئلة فكرية هي أسئلة الوجود التي زاد من حرقتها ذلك الاستبطان الشفيف اللماح للموروث الشعبي. غير أن روايته «المعجزة» تستغرق في لبوس ذلك الموروث استبطاناً يقوم على علائقية الحكاية والبركة حين تخترق الحكاية بمتخيلها الرحب مدى المقدس، وحين يمدّ مجال الكرامة إلى أبعد من نمطها النبوي، فيما يسمى بالنمط الأبليسي. تقدم الكرامة على أساس أنها استمرار للمعجزة، أي محاكاة لها وتأكيد، ويبدو الأولياء في هذه الحالة

وكأنهم صور من الأنبياء، كل ولي صورة من نبي، كما يوضح الميلودي شغموم، فتجاوز حكاية «طرشونة» النبوة إلى الألوهية، وصار يضم المتناقضات كلها في ذاته[٦]. وتضاعف هذه الحكاية اختراق المقدس، حين تقدم التراثي على أنه أهم من الوجود، مبالغة في نمطها الأبليسي، وتحدي الألوهي، ومنه القدرة على الحياة والموت، بإيهام السحر والغرق في الموروث الصوفي السردي، إنعاشاً للمصابين بالغيبوبة (ص١٢٥) إلى المقدرة على الألفة وفنونها (ص١٢٠)، وإلى الإيمان الخطير، وإيمان الأطفال بالمعجزة، والمقدرة على القيام من الموت، ودوام الحياة إلى حد الإنجاب منه، وهو الميت. وهذا ما تكشف العبارة الختامية في رواية حكاية تستعيد نمطاً إبليسياً في رؤية «المعجزة»:

«فكيف أفسر لهم أنني لم أمت؟!

يظنون الحياة أعشاباً وعقاقير، ومراهم ومساحيق!

أنت الوحيدة التي فهمت حقيقة ما جرى، لأنك لم تصدقي قط نبأ وفاتي، وبقيت في انتظاري.

سيكون ابننا جميلاً، أليس كذلك؟

ما ألذ ابتسامتك يا مريم!» (ص١٤٠-١٤١)

إن الحدث في رواية «المعجزة» بسيط أيضاً، ولكنه يتلفع كاملاً في لبوس الموروث الشعبي مستبطناً خفاياه الرهيبة في أشد مفاصله عنفاً: الموروث الصوفي السردي أيضاً.

يصدر طرشونة الرواية بقول شعري لابن عربي في «ترجمان الأشواق»:

«رأى البرق شرقياً فحن إلى الشرق
ولو لاح غربياً لحنّ إلى الغرب
فإن غرامي بالبريق ولمحه
وليس غرامي بالأماكن والترب»
(ص٥)

غير أن طرشونة يعارض التناص في استبطان الموروث الشعبي، ويعلن ذلك في عبارة مفتاحية مأخوذة من المتن الحكائي:

«إني أرى ريح الفتنة قادمة، فلا تذكوا النار التي أشعلتم» (ص٥)

تفلح الرواية في تعرية هذا التفكير الاعتقادي الغيبي خلل تشكيك ذلك التناص في صوغه التخييلي المجنح في التماهي مع المقدس، وهو صوغ يعاد في محاولة جاهدة للإيهام بتعدد الأصوات/ أشخاص الرواية: مريم وحبيبها وزوجها الميت ساتر، ورسالة أمها، وحديث الناس عن سلوك مريم المريب، ولربما يشير هذا الحديث إلى المعارضة في المنظور السردي.

أما الحكاية فتتلخص في أن مريماً /

ماريا الإيطالية الأصل/ تجترح المصاعب على مركب لتحمل كيساً عائدة به إلى الشاطئ، «ومقصدها سر لا تبوح به» (ص٩)، ثم تخصص مريم الفصل الثاني لوصف تسللها منذ الزوال إلى المقبرة، ولتروي كيف جمعت عظام ساتر لتتوسد كيسها، وتنام إلى الأبد، فهو «ما يزال ساكناً في أعمق أعماقها» (ص٢٢). ويروي ضمير مضمر غائب في الفصل الثالث هلعهم لرؤية العظام في الكيس.

تتحدث مريم في الفصل الرابع عن تعرفها إلى ساتر، عندما قدمت إلى محله لتشتري تميمة أو يكتب لها أحجية، إلى أن علقت به.

يتكلم ساتر الميت في الفصل الخامس،مؤمناً أن اللحود لا تفصل بينهما، وذاكراً محبته لدروسه، ومقدرتها أو مقدرته على فك مغاليق الكلمات (ص٤١). بينما تؤكد له مريم أن الكتب ليست كل شيء في حياتها، «أنت الذي كنت ومازلت كل شيء في حياتي» (ص٤٢)، وتتلذذ في الاعتراف بانسجامهما الجنسي والعاطفي «وكانت سبيلي إليك شهوة عارمة، وسبيلك إلى متعة ساحرة، نلتحم فيها التحاماً، ونذوب في نارها ذوباناً» (ص ٤٣). وتبلغ أول ذروة لاختراق المقدس في توكيده لها أنه جاء الليلة ليبقى: «ولا شيء يمكنه أن يفرقنا حتى الموت» (ص٤٤)، لأنهما «في تناغم خلاق لا نشاز فيه ولا عيب» (ص٤٥).

يناجيها ساتر في الفصل السادس مردداً موضوع العقم، واستغنائهما عن الطب وأهله في معالجته، ثم تناجيه مريم في الفصل السابع، وهو يتوسد ركبتيها، وتذكر رغبة الأطفال وزهدها فيهم، «أنا لا أريد سواك» (ص٥٥)، وتأخذه إلى غرفتها «لعل لسانك يعود، فتسمعني عذب الكلام، ورقيق الغزل» (ص٥٨).

ويتابع نجواه إليها في الفصول الثامن والتاسع والعاشر ذاكراً جانباً آخر من قصتهما، ويطلب منها أن تضمه إلى صدرها (ص٦٦)، لأنه لا يريد أن يعود إلى الظلمة، ويعيد بعض حكاية الصراع حول المخطوط الأندلسي مع الحاج إدريس الطنجي، إحالة إلى الموروث الشعبي الصوفي، ويصرّح: إن صاحب المخطوط هو الشيخ النفراوي (صاحب «الروض العاطر»)، فهل الأمر متعلق بالطاقة الجنسية وحدها؟!

يعترض الراوي المضمر السرد في الفصل الحادي عشر على لسان أحد البحارة، ومن ركبت معهم وحملت كيسها، متضامناً معها، مؤكداً أنه لن يسمح لأحد أن ينالها بسوء، وهي التي بذلت ما بذلته من جهود لمعرفة

عاداتنا وتقاليدنا» (ص٨١)، وأنها «صارت واحدة منا كأننا لم تلبس قط غير ملابسنا» (ص٨٤).

ويطلب من الآخرين أن يبطلوا الأراجيف حولها، و«أن تنسى جميعاً خرافة الكيس وعظامه وكلام مريم في غرفتها» (ص٨٧)، ويعلل تضامنه معها بأنهم «مدينون لها بالكثير من الآراء والتدبير الراشد، ومدينون لزوجها بالشفاء من عديد الأمراض المستعصية» (ص٨٧).

تعاود مريم نجواها في الفصل الثاني عشر وهي تصرخ فيهم غاضبة، أنهم لا يصدقون عودته، أنه حي، وأنه لن يخرج إلا متى أراد هو الخروج، وهم يرون أن تكريم الميت في التعجيل بدفنه.

يخصص الفصل الثالث عشر لرسالة أم ماريا التي تحدث ابنتها عن كل شيء شارحة لغز ما حدث: تعلق ابن عمها كلوديو بها، وموت صديقه ألبرتو بسببها، ودعوته لترك الأوهام، وموقف والدها البائس، والرجاء أن ترحمها.

تعود مريم إلى نجواها لساتر في الفصل الرابع عشر، فتحدثه عن رسالة أمها، وتسرد له قصتها مع أبيها، وأنها كانت دميته الجميلة، وأنه كان يعبث بها مرعوبة وكارهة لما يفعل، حتى التقت بساتر، وأسلمته قيادها.

يعاود ساتر نجواه في الفصل الخامس عشر، على أنها تاج حكاياته، ويروي لها تعرفه على الشيخ العلوي المغربي، ومنه أخذ الطريقة، والمخطوط من فاس، ويشرح لها أن الطريقة لا تحتاج إلى الوصفات، بل تقوم على الألفة وفنونها، و«يكفيه أنها اعتقدت مثله» (ص١٢١).

ينتقل الفصل السادس عشر إلى متابعة نجوى مريم لساتر، وتتذكر نزفه عندما حاز المخطوط، وأنها شفته بوضع شفتيها على فمه، وكان وضع ساتر فصلاً عن إنعاش المصابين بالغيبوبة، ثم غاب ساتر حتى أرشدها أحدهم إلى قبره.

يعود الضمير المضمر في الفصل السابع عشر للحديث عن الناس المرتابين في سلوك مريم، وربما قريباً تطلع عليهم بصبي (ص١٣١)، لأنها «ساحرة، بل فاجرة» (ص١٣٢).

وتختتم القصة بنجوى ساتر إليها، في الفصل الثامن عشر والأخير، متضايقاً من أنهم لا يتعرفون إليه.

يلجأ طرشونة إلى التعاضد الحكائي حين يميل بالمنظور السردي إلى تعدد الرواة لاستشفاف الفرض من تعارضات الإيهام

والواقع ضمن التراث الشعبي غالباً، فقد أمسك بزمام المتن الحكائي، حريصاً على معارضته من داخل سياقه. تألف المتن من لعبة سردية مضت بالنمط الإبليسي إلى منتهاه وقد تخلله خيط معارضته اعتماداً على الإيحاء بالموروث الشعبي، إشارات أكثر منه تركيباً. ولربما نفع ذلك الاستبطان لهذا الموروث في جموح التخييل إلى شطط رؤية الواقع متشظياً، غير مقنع، هجيناً يفتقر إلى التعيين، دخولاً في ذلك الغموض المحبب.

ثانياً- التعالق النصي التراثي:

انغمس ابراهيم درغوثي منذ بداءة كتابته بالتجريب القصصي، وظهر ذلك جلياً في كتبه القصصية المتتالية: «النخل يموت واقفاً» (١٩٨٩)، و«الخبز المر» (١٩٩٠)، و«الدراويش يعودون إلى المنفى» (١٩٩٢)، و«رجل محترم جداً» (١٩٩٥)، وأقصد بالكتاب القصصي ما يصعب إدراجه في الجنس الأدبي الخالص، قصة قصيرة أم رواية أم شكلاً آخر من أشكال النثر القصصي، ثمة طاقة على التخييل تستعين باللغة بالدرجة الأولى فيضاً تتغمر به الأعراف القصصية، وهذا هو دأبه في كتابيه السرديين اللذين اخترتهما للحديث عن أحد نماذج إستعادة الموروث الشعبي السردي، وهما: «القيامة.. الآن» (١٩٩٤)، و«شبابيك منتصف الليل» (١٩٩٦).

وتبدو هذه الطاقة كليلة أحياناً، ثم يعمد درغوثي على تنشيطها من خلال أمرين: الأول هو الاسترسال اللغوي ومحاولة إدغامه في لعبة السرد، ويفلح أحياناً في ذلك، والثاني هو التعالق النصي التراثي متلبساً المتن الحكائي أو مخيطاً له بعض أثوابه. ولعلي أقارب هذا الجهد باذخ التجريب، شديد الجرأة في استيعاء أغراضه في الوقت نفسه.

ينطوي كتاب درغوثي «القيامة الآن» على تعالق نصي مع الموروث السردي الديني، خلال أسطورة يأجوج ومأجوج، وبعض معادلات الموروث اللغوي والسردي المدعم بفضاء النص القرآني والنبوي حيناً، وفضاء التناص مع عناصر سردية ودلالية أخرى قديمة مثل جلجامش، وسيزيف، والأوزاعي، والغزالي، وابن هانئ الأندلسي، ويحيى بن معاذ، وغيرهم، وحديثة مثل ديستوفسكي وجوزيف كونراد، غير أن التناص الأوسع، وإن لم يلتحم، أو يتعالق مع كتابه درغوثي، هو روايات عبد الرحمن منيف وشخوصه، ولا سيما تعبيرها عن موضوعة القمع السياسي وغيبة الديمقراطية.

ينفتح الكتاب القصصي، وهو يفترق عن مفهوم الرواية قليلاً أو كثيراً، على فضائه:

تحريك سجف العلاقة التناصية بكلمة ديستوفسكي المفتاحية: «لئن اتبعت الشيطان يا رب، فإني أظل ابنك لأني أحبك، ولأن في نفسي سبيلاً إلى الفرح الذي لولاه ما وجد الكون» (ص٥). ويؤشر السارد إلى «علامات القيامة» حين يقول جلجامش: «أنا الذي رأى كل شيء» (ص٩).

كان التعالق النصي وارداً في العنوان مع الشريط السينمائي الهوليودي الذي يحمل العنوان نفسه لفرنسيس فورد كوبولا (١٩٧٩)، وهو يستند بالأصل إلى رواية جوزيف كونراد «قلب الظلام» (١٨٩٤).

على العموم، يتوزع التعالق النصي ويتعدد، مما يؤثر سلباً على وحدة الأثر، إذ تحتشد الصفحات بالمعادلات والإشارات والتناصات، ومنها الإشارة إلى الشريط السينمائي «الرقص مع الذئاب» لكيفن كوستنر (١٩٩٠). ولذلك لا يعول التأويل كثيراً على اكتناه طبيعة التحفيز التركيبي، لأنه يوافق بين عناصر سردية وحوافز غير متجانسة أو متوافقة بذاتها، أي أن التنامي الفعلي عرضة للانكسار والانقطاع السردي في محاولات ناجحة أحياناً، ومخفقة أحياناً للمواءمة بين هذه الحوافز المتباعدة في تركيبها، وفي وظائفها، وفي تنظيم أغراضها. ولما كان من الصعوبة أن نعرض لفصول الكتابة كلها، فإننا نكتفي بمناقشة الجزء الأول الذي يحمل عنوان «علامات القيامة»، وهو مختزل في أسلوبه جرياً على عادة درغوثي في سرده.

يبدأ السارد متناصاً مع جلجامش، ويداخل بعض الحوافز مع هذا التناص، إذ إن كثيراً مما يحدث هو أشبه بالكوابيس، وأن يؤدي إلى الجنون، أو إلى علامات يوم القيامة، وعندما يتيقن من جنونه «تفتحت أمامي العوالم المغلقة بمفاتيح الرحمان!» (ص٩). فيجد نفسه في لجاجة كسر الإيهام خروجاً على منطق السرد: «تعال معي نفتح الأبواب» (ص٩).

تكون بداءة العلامات مع ما استقر في الموروث الديني والشعبي مدعماً بالنص القرآني والنبوي، ومطلعه «يأجوج ومأجوج» في جانب من الحكاية، وفي الآية الكريمة التي تشير إلى يأجوج ومأجوج. ثم يتداخل المطلع والحكاية والآية مع تناصات أخرى: حكاية سور الصين، والاسكندر المقدوني، وبناء السد، وصخرة سيزيف، وثغرة الدوفرسوار، ولنتأمل بعد ذلك استطاعة ما على الإيصال:

«في السد. جاءت يأجوج ومأجوج. وجدوا ضوءاً ينبعث من وراء السد. ورأوا الثغرة -وسعوها- كما وسع جنود داؤود

ثغرة «الدفراسوار»، وخرجوا فملأوا الدنيا» (ص١٤)

إنه شطح يمضي بالتخييل إلى مداه الأبعد، مما يصبح الواقع جذاذات رؤى خاطفة سرعان ما تطبق عليها سيولة الشطح التخييلي واللغوي.

من الملحوظ أن النص ينغلق على تعالقات نصية وتناصية، بينما يتيح التناص قابليات الانفتاح على عوالم ورؤى ودلالات بتركيب حوافزه وإشاراته. وهذا نموذج من التعالقات النصية والتناصية:

«قال الأوزاعي، الأرض سبعة أجزاء.
فستة أجزاء منها يأجوج ومأجوج.
وجزء فيه سائر الخلق.

عرضت قناة «ال. سي. إن» أن الأمريكية البارحة في شريط أنباء الساعة الثامنة مساء صوراً لثلاثة من يأجوج ومأجوج. قال المذيع: إن جنود «المارينز» الذين يجوبون البحار السبعة على ظهر المدمرة «رونالدريغن»، قد أسروهم في جزيرة «سرنديب».

كانوا هكذا على ثلاثة أصناف:
واحداً في طول حبة الأرز.
والثاني طوله وعرضه سواء، شبر في شبر.
والثالث في حجم صاروخ «ديسكوفري».
وتفرق يأجوج ومأجوج في كل مكان» (ص١٤).

يستعيد السارد حكاية يأجوج ومأجوج (ص١٥-١٦)، ويضع عنواناً يزيد من متاهة الشطح وتهويم الواقع حول عودة «حزب العمال الاشتراكي الديمقراطي الروسي» إلى هرم السلطة. ثم يطل كعب الأحبار برأسه منبهاً إلى الصيحة، بينما يستغرق النص في حكاية الأعور الدجال، أو الحاوي الذي علمهم السحر، ولعبة الساحر الذي يقسم المرأة إلى نصفين، واختتام الحكاية بقول تميم الداري: «وهذه واحدة من علامات قيام الساعة!» (ص٢١).

يزدحم النص بمثل هذه التعالقات نحو ذكر الدابة في القرآن الكريم، واكتمال رؤية الأخيولة (الفنطزة) القديمة لمظاهر القيامة في الموروث الديني والشعبي، ومن ذلك نصوص للقتبي في «عيون الأخبار» والثعالبي، والماوردي، والحافظ أبو الحطاب بن دحية في كتاب «البشارات والإشارات» (ص٢٥).

يسد السارد منافذ الرؤية بمتواتر الكلام من وصف نذر يوم القيامة، موحياً أن كل ما سبق قوله لهو نذر القيامة، ثم تنغلق هذه المنافذ كلية بجملته الختامية للجزء الأول: «وقامت القيامة» (ص٢٨).

لايختلف سياق النص في الأجزاء الثلاثة

التالية: «البعث والنشور»، «نعيم الفردوس»، «أبـواب الجحيم»، عن غلبة التعالق النصي والتناصـي بإحالاته وإشاراته المزدحمة مما يجعـل الواقع -كمـا أشرنـا- تهويمات في فضاء متخيل، عمـاده سيولة اللغة وتحفيز تركيبي غير متجانس.

غير أن كتابه السردي «شبابيك منتصف الليـل» يختلف قليلاً عن كتابـه «القيامة.. الآن»، فهذا الكتاب يقترب من السرد الروائي من جهة، ويقارب مفهوم وحدة العمل الفني من جهة ثانيـة، ويستجمع تعالقاته النصية والتناصية في بؤر محددة ومظان متعينة من جهة ثالثة، ويستعيد الموروث السردي الأدبي والشعبي والصوفي بتركيز، وبقدر لابأس به، من النجاح من جهة رابعة.

يقـوم الكتاب على ثـلاث دوائر سردية تكاد تدخل في دائرة واحـدة، مستفيداً من التطـورات المذهلة لعلم النفـس، ومتناصاً في حده الأبعد مع رواية ألبرتو مورافيا «أنا وهو» (١٩٧٤).

يفتتـح في «فاتحة الكتـاب» شباكاً يطل على قلبه، فلا يرى منه وفيه إلا ليلاً، وليلاً، وليـلا أيضاً (ص٣). ويشـير في الفاتحة أيضاً إلى الحكاية لتتألف القصة في الكتاب من ثلاثة كتب، علـى طريقة السرد التراثي الشعبي . أما الحكاية فتقول أن جد الراوي أنجـب ثلاثـة أولاد. سمّـى الأول خليفـة وكنّـاه بأبي الشامـات، وسمّى الثاني خليفة وكنّاه بأبي البركات، وسمّى الثالث خليفة، وكنّاه بأبي اللعنـات، ومن الملاحظ أن اسم خليفة للثلاثـة يعني أنهم واحـد انسجاماً مـع التناص الذي أشرنا إليه مع علم النفس ومع نص مورافيـا. وكان السارد قد أوضح في الموقـع نفسه، أن خليفـة الأول، وخليفة الثاني، وخليفة الثالـث هم «ثلاثة وجوه في وجه واحد، هو وجهي أنا، وجهك أنت. وجه رجل ما زلت لم أره بعد» (ص٥).

تبين الحكاية أن جـده «رباهم فأحسن تربيتهم، فحفظوا القـرآن الكريم في بيوت الله العامـرة، وتفقهـوا في علـوم الدنيـا والدين، ولم يترك لهم عنـان أنفسهم إلا أن شبوا وصاروا يفرقون بـين الحق والباطل، فأطلقهـم في الأرض، وقال لهم: هي الدنيا أمامكـم، فاختاروا من الطـرق الأقرب إلى قلوبكم. ولا تتحسروا على ما فات» (ص٤).

يشي السارد بما ستكون عليه الحكاية في توكيده لغربتـه: الدخول في غرض القصة، بقوله:

«ولكـن الأكيد أن جزءاً مـن وجه ذلك الغريـب سكننـي. متـى كان ذلـك؟ لست أدري! ربمـا البارحة. أو ربما منذ الأزل...» (ص٥).

يعرض الكتاب الأول لقصة خليفة الأولى المكنّى بأبي الشامات، ينزع عن نفسه ورق التوت، ويعرض سوأته على قارعة الطريق، أمام كل الناس، ولا يخجل. ويدخل السارد إلى قصته من مقاربة الفعل المشين مع كلبته حين يأخذها بنفسه لتلتقي مع كلب آخر، على أن أهم ما في القصة هو محاولة إضفاء الأنسنة عليها، حين يضع عنواناً هو «أحمر شفاه وإثمد وقمصان حرير للكلبة» (ص٧).

تصبح المقاربة، مقاربة إضفاء الأنسنة أكثر إقناعاً حين يروي السارد قصة ختانه المشؤوم، حين قطع له الشيخ شبه الضرير نصف ذكره مع القلفة، ولم ينقذه من الموت إلا التعجيل له بطبيب «وجد الذكر مقصوصاً إلى النصف فجن جنونه، وصار يرطن بفرنسية امتزجت بكلام عربي مكسور. سب أبي، وسب الطّهار والطهرة والمتطهرين» (ص١٢).

هل هذا إيماء إلى الموروث الشعبي السردي المتمثل في فعل المطهر، الشيخ، وما يرافقه من شعائر؟ كان أبو الشامات والد السارد، مهووساً بالمرأة، عرض نفسه للتهلكة حين عشق مجنونة، وداهم منزلها ليقضي في السجن مفضوحاً ردحاً من الزمن، لكن السارد ما يلبث أن يبني تحفيزه التركيبي على التناص والتعالق النصي مع الموروث السردي، ويختار لذلك أولاً نصاً جاحظياً يقول فيه: «كل إناث الحيوان أطيب من النساء» (ص٢٧). وقد عضد الجاحظ نصه بقصة رجل يفعل بكلبة، ثم يعيد السارد التناص إلى الواقع حين يذكر تنفيذ الفكرة مسترداً، وقد دعاه جاره الصبي ليفعل مثله بالحمارة. ثم يعضد التناص بقصة رواها مسكويه وابن الأثير عندما كان «غلام الأمير بختيار البويهي أغلى من المملكة» (ص٣١).

ثم يحيل السارد التناص إلى الأسطورة اليونانية، عن علاقة الأيروس بالثاناتوس، أي علاقة العشق بالموت. مستذكراً هراوة جده التي قتلت مرض «التيفوس»، وهزمت ملك الموت، تمهيداً للاقتناع بقوة العشق في مواجهة الموت، كما في حكاية أبيه: «جسم أنثى سخن في القبر طيلة ثلاثين سنة» (ص٣٢). ومفاد القصة أن والده حفر قبر المجنونة بعد ثلاثين سنة فوجد جسمها سخناً فأرقدها ورقد بجانبها، وقال: «سأبقى يقظاً أحرسها إلى أن ينفخ في الصور» (ص٣٩).

يروي السارد في الكتاب الثاني قصة «خليفة الثاني المكنى بأبي اللعنات، الذي يدعي أنه أبو عبدالله محمد بن أبي بكر النفراوي صاحب كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر»، فطبقت شهرته الآفاق،

وطلبه السياح من أصقـاع الأرض الأربعة» (ص٤٠).

يشير الـراوي منذ تقديم هـذه القصة إلى التعالق النصـي الصريح مع النفراوي، بل إنـه يجعله من نسلـه وسلالته، فيصول الراوي ويجـول في عجائب طاقته الجنسية وآلته الغريبة، حتى ليبلغ الأسطورة في ذلك، ويكون لقاء بينه وبين عمه، ويكون أكثر اللقاء غرابـة وإدهاشاً، فقد كان عمه يدفع الزكاة عن أمواله، وعمره سبعون عاماً، من عرض آلتـه للسياح لقاء نقود مـا يلبث أن يوزعها على العامة. وحين التقاه كان جثة فقد شنق نفســه في النزل، وثمة ما هــو مدهش أكثر من ذلك، هــو أن السارد يخرج صارخاً: «يا أهل الله ردّوا رجولـة عمي» (ص٦٣). لأن ثمة من قطع آلته، وباعها للمصور الأمريكي الذي هام به على أنه سلالة النفراوي، ويبلغ التناص ذروتـه بإعادة نصوص من كتاب «الروض العاطر» مسوغاً إيرادها، على لسان أمريكـي يحفظ هذا الكتاب عن ظهر قلب، على أن التعالق النصي مع «الروض العاطر» هو الذي يسود المتن الحكائي في فعل السارد أو الراوي الجنسي مــع الأمريكي نفسه في إحدى الزوايا، على إنها إحدى رحاب الشيخ النفراوي.

أمــا الكتاب الآخر، فــيروي فيه السارد قصة «خليفة الثالـث المكنى بأبي البركات، يشتري لــكل واحد من مريديــه قصراً من قصور الجنة» (ص٧٤). ولعل هذا الكتاب في تناصه مع السرد الصوفي الذي يستعيد شيئاً مــن حكاية كرامات الأوليـاء يضع الكرامة نفسهــا في مأزق حين ينفضــن المريدون عن أبــي البركات مــن أقرب نسائــه إلى أقرب أعضاء جماعته إلى بقية الأتباع تحت وطأة اختراقــات التحديــث، ثم يغوص التعالق النصي مع الموروث الشعبي الصوفي في الأرض وكأنه غيابة للمعنى الذي يمثله أبو البركات. وقــد استخدم الســارد، المتماهي مع ضمير مضمر غير حيــادي، ليعلن الهزيمة المنكرة فيما نسميه بالسرد الدائري المفتوح، فقد وصــل أبو البركات إلى مقام، صار فيما بعد مقامــه، وملاذ أتباعه، والآن يقذ، الحصان في المــكان إياه، أمام المقــام، ليعلن القطيعة مع الرمز:

«غاصت القوائم الأربعة تحت الركبة في الأرض التــي لم تعد تحتمل الثقل. ثم غطى الملح بطن الحصــان، والحصان يخوض في الوحل ولا يتوقف. وعمي لا يلتفت إلى نداء مريديــه. إلى أن ابتلعــت الأرض الحصان وراكبه، وعادت كمــا كانت تلمع تحت أشعة الشمس التي بــدأت ترتفع رويداً رويداً عن

سطح السبخة. كانت الشمس حمراء في لون الدم.» (ص٩٨).

لاشك في أن درغوثي قد طور سرده كثيراً من «القيامة.. الآن» إلى «شبابيك منتصف الليل»، ويتبدى ذلك جلياً في نجاحه إلى حد معقول في تثمير التعالق النصي التراثي الشعبي، رؤية واقعية وموقفاً فكرياً جريئاً، وإن شاب هذه الرؤية وهذا الموقف التبسيط والاختزال وتطوح المعنى في الاستسهال والمباشرة والاحتباس.

ثالثاً: رواية النص مع التراث الشعبي:

تقترب رواية محمد علي اليوسفي من مفهوم «رواية النص» كثيراً دون الانقطاع عن التراث الشعبي، وهو مصطلح يراد له أن يوازي إطروحات «ما بعد الحداثة» أو «ماوراء الرواية»، وقد أثير هذا المصطلح في النقد الأنجلو سكسوني ليستوعب أمداء «الكتابة الروائية التي تستدعي الانتباه إلى ذاتها بشكل واع ومقصود، فتنظم على أنها صنعة لكي تثير التساؤل حول العلاقة بين التخيل والواقع»(٩).

لقد وضع اليوسفي في مطلع تسعينيات القرن العشرين روايتين هما «توقيت البنكا» (١٩٩٢)، و«شمس القراميد» (١٩٩٧)، ويظهر فيهما معاً، بنسب متفاوتة مفهوم «رواية نص التراث الشعبي» كرواية مغايرة أو مختلفة في مواجهة التقليد وفي صوغ تقليدها الخاص، ونستطيع أن نتلمس ملامح هذا التقليد الخاص في التلاعب بالسرد، وكسر الإيقاع وتشظيه، وكسر الإيهام الصريح أو المضمر، والفذلكة الشكلية المتعمدة، والهجانة، والتلاعب بالمنظور السردي نحو تبئير متباين أو منسجم مع العرض والتوازن بين الميل الذاتي والميل الموضوعي، وغلبة حجم النص الغائب، والتداخل بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

يتلاعب السارد بضمائره ويختلف، عن عمد، من المخاطب إلى الغائب إلى المتكلم ليروي أزمة الاغتراب والمغترب، ولكن الرواية تعنى بعمارتها المختلفة واعية بتلاعبها اليقظ بالحوافز، ويسعيها إلى تحفيز جمالي يعتمد على عناصر سردية تتحالف مع هذه الحوافز في تنامي فعلية غارقة في معاينة الذات، باستعادة الماضي، أو الترقرق مع الحلم، أو مقاربة الواقع، أو الإمعان في الوصف منطبعاً على صفحات وجدان مترع بأهوال الذاكرة والواقع معاً.

ينكسر السرد منذ «مدخل- خاتمة»، وعنوانها «ستغرب شمسك وتلوي رأسك»، متداخلاً مع بنائه، وهو يتركب من صيغ العنوانات الرئيسة والفرعية، ومن الفذلكات الشكلية، ومتن يتلامح ثم يهجع في حضن

البيئة الشعبية، ليؤول السرد إلى «خاتمة- مدخل»، وعنوانها «ما زلت أحياء» تحمل النقيض، من صيغة الرواية الأساسية: تداخل الخيال مع الواقع من أجل تشريح الذات: «أنظر إلى الحياة منفصلة عني، أبداً، وأبدأ بتشريح ذاتي» (ص٢٥٩).

ليس بمقدورنا أن نعرض الحكاية، أو نناقش تعليلها الفني والبنائي لوفرة التفاصيل، فثمة من يعود إلى قريته من العاصمة، ومن يعود من باريس، وثمة علاقات بين أبناء الأجيال: الأجداد والآباء والأحفاد، غير أن نجاح صيغة «رواية النص» هو التوظيف الموفق للمأثورات الشعبية في الانشغالات الذاتية والوجدانية لذاكرة الشخوص، والمعول دائماً هو وعي الذات داخل هذه المأثورات التي صارت إلى شعائر وطقوس.

كانت الأرض محك الانتماء ورابطة الوطن والألفة العائلية، وقد اصطدم هذا الانتماء بالتخلي هذه الأرض، مما يجعل الابن الصغير يواجه أباه: «لاحاجة بي إلى اسمك، ولا إلى غربتك، ولا إلى ثقافتك، فقدتك بتوفيتي» (ص١٧٥)، ومما يجعل الأب يعلن غضبه أيضاً على الغربة داخل الوطن، وهي التي تدفعهم إلى الغربة خارج الوطن (ص١٧٧-١٧٨).

وكان الأب يردد وهو سكران في باريس: «رخيص دمك في بلادك، وأرخص في بلاد الناس» (ص١٩٢).

لعل هذه الرواية من الروايات القليلة التي تصور وعي الآخر الغربي من خلال عنصريته في أكثر صورها جدة وقسوة، فيكون الرد هو قتل الآخر مادام قد خسر إقامته في الأرض (ص٢٥٦)، وكأنه انتحار في منتهى الوعي.

ينرف اليوسفي في رواية «شمس القراميد» من الماء ذاته، منوعاً في سرده، مدخلاً الوقائع جميعها في جو تخييلي، يشي بنوع من تجنب مواجهة الواقع، وهي كانت حادة وقاسية في «توقيت البنكا»، ولا أعتقد أن ثمة «تقية» في ذلك، لأن عناصر سردية لجأ إليها اليوسفي تدعم متطلبات الوعي بالذات ونقد الواقع، كما هي الحال مع كسر الإيهام في العنوانات، وداخل المتن الحكائي نفسه في النصف الأخير من نصه الروائي مثل: «هذا فخ، لا أحد يريد حكايات»، «ولا بدّ من مرحلة يرى فيها المرء أقل فيلجأ إلى إعادة الرؤيا»، «وماذا يفعل أمريكي في هذه المنطقة المعزولة».. إلخ.

ثمة عناصر أخرى مثل دخول النص في الواقع مباشرة في الفصل الأخير «ظلّ اثر منهم في داخلي»، حين تسفر التبعية

عن وجهها، وحين تحمل صورة الشعائر والطقوس في وجدان البطل- السارد، كالبنكا والعينوس:

«شعرت بالوحشة مرة أخرى. سألته:

– ألم تعد تفكر في العينوس؟

أجاب مبتسماً:

– لاتخف! سوف نجده أمامنا كأية حكاية تفقد مكانها الأصلي، وتنتشر عبر الأزمنة. قد يظهر في المدينة كأي قروي نازح بعد أن فشل في أرضه. المدينة مرآة ماصة تبتلع الزارع والمزروع. فلماذا لا يظهر العينوس هناك أيضاً؟

– وماذا عساه أن يفعل في المدينة؟

– قد يبحث عن عين زجاجية، وربما يتحول إلى مهرب أو شحاذ لاتنقصه التجربة والحيلة.. لم لا؟

– ومن أخبرك بكل هذه التفاصيل؟

– هاهاها.... إذا لم يكن سهلون، فمن المؤكد أنه واحد من أتباعه الخمسين!» (ص٢٢٢).

لعل هذه الرواية أدخل في مواجهة الذات من أجل وعي أصلب بها عن طريق استعانة السرد بالحلم، وبالأخيولة، وبمغالبة الموروث الشعبي، مما كان ظاهراً في نص «توقيت البنكا». ألم تكن طقوس البنكا والعنيوس من مكونات الذاكرة المعيوشة والحاضرة لوطأة حضورها في وجدان الفتى الذي أصبح رجلاً في «شمس القراميد»، ما زال مسكوناً بها، وهو اليوم على مفترق طرق، فما تزال الأسئلة داهمة متطوحة بين الماضي والمستقبل:

«لماذا الشعور بالخجل؟ قلت معزياً نفسي. يريد تدوين السير الشعبية؟ سوف ألفقها له كما اتفق، أو كما أتذكرها على الأقل، من دون جهد كبير. وقد أبيعه سيرتي الذاتية أيضاً، وإذا وجد فيها علاقة ما بتلك السير! هو الذي يستر عورتي الآن.. ربما بسبب امتلائي بالماضي يخفيني هذا المستقبل المجهول» (ص٢٢٣).

تتجه «رواية النص مع التراث الشعبي» إلى مجانبة الواقع بعد الانغمار به، ثم تمارس نقدها له في صورة الوعي بالتاريخ، أو كشف الواقع عن طريق تشوفه، وقد اختار اليوسفي صورة الوعي بالتاريخ متضامناً مع المأثورات الشعبية الثرة في «توقيت البنكا»، ومدار تشوف الواقع من خلال محاكمة الطقوس والشعائر والرموز الشعبية والموروثة مثل تراجع رموز البنكا والعينوس وما يرتبط بهما من طقوس وشعائر، ومثل مبدأ سرد الحكايات والسير الشعبية والتلاعب: اختلاقه والمتاجرة به، وهو أمر خطير حين يمتد هذا السرد إلى السيرة الذاتية. وهنا

مكمن الغنى السردي ومحمولاته التخييلية، تجعل مغامرة التحديث أكثر ثقة وتطوراً انطلاقاً من مقدرتها على خلق تقليدها الخاص.

الهوامش والإحالات

١- اعتمدنا في دراسة أعمال محمود طرشونة على الطبعات التالية:

- «دنيا»- ط٢- مطبعة علامات- تونس ١٩٩٧.
- «المعجزة»- ط١ -مطبعة علامات - ديميتير تونس ١٩٩٦.

٢- اعتمدنا في دراسة أعمال ابراهيم درغوثي على الطبعات التالية:

-«القيامة... الآن» -دار الحوار- اللاذقية ١٩٩٤.

-«شبابيك منتصف الليل» - دار سحر للنشر - تونس ١٩٩٦.

٣- اعتمدنا في دراسة أعمال محمد علي اليوسفي على الطبعات التالية:

-«توقيت البنكا» - رياض الريس للكتب والنشر- لندن- قبرص ١٩٩٢.

-«شمس القراميد» - دار الجنوب للنشر تونس ١٩٩٧.

٤- ابن ذريل، عدنان: الفكر الوجودي عبر مصطلحاته - منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق ١٩٨٥ -ص٣٥.

٥- شغموم، الميلودي: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكاية والبركة- منشورات المجلس البلدي لمدينة مكناس- مطبعة فضالة- المحمدية ١٩٩١ ص٢٥٤-٢٥٥.

٦- يذكر محسن جاسم الموسوي في كتابه «ثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث» (دار الآداب- بيروت ١٩٩٣) أحد الكتب في هذا السياق، وهو كتاب باتريشيا واف: «رواية النص، نظرية الرواية الواعية بذاتها وتطبيقها»- لندن ١٩٨٤. انظر الصفحات ١٧٣-٢٠٣.

الدراسات والبحوث

الوجه الآخر لمسألة التثاقف

نماذج من التأثير العربي- الإسلامي في فكر أوروبة وإبداعها

د. خير الدين عبد *

تكرر البحث في مسألة التثاقف Acculturation، مقرونة بجائحة العولمة - مع الإيحاء أحياناً بأن التثاقف قد جاء نتيجة إيجابية للعولمة. ويسود التوافق في الغرب على اعتبار مصطلح التثاقف ابتداعاً نحته الأمريكي ميلفن سكوفيتش للدلالة على التزاوج والتفاعل الثقافي بين الأمم والمجتمعات المختلفة. لكننا نرى أن التعارف المنصوص عنه في الآية الثالثة عشرة من سورة الحجرات: «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» هو عملياً تبادل المعارف وتفاعلها التكاملي، أي التثاقف.

* كاتب وأديب سوري

(*) العمل الفني: الفنان محمد علي

إن هذا التفاعل الثقافي عابر الحدود والمجتمعات عملية طبيعية وفطرية، وإن تأثرت في بعض الحقب والعصور بطغيان منطلقات عنصرية أو هيمنة نزعات انعزالية أو إقصائية أو إلغائية تمارسها بعض القوى في مواجهة أمم أو مجتمعات معينة لعل من أوضح الأمثلة المعاصرة نجاح الشبكات الموظفة في خدمة الغزوة الصهيونية لفلسطين في تشويه تاريخ العرب وحاضرهم واستنفار أحقاد تاريخية واستيلاد عداء متصاعد يستهدف العرب والمسلمين مسخاً وإلغاء لحضارتهم وثقافتهم. كتب البريطاني نيل كلارك في صحيفة الغارديان مثلاً في هذا الصدد قائلاً: «لقد أصبح الخوف من العرب وكراهيتهم جزءاً من الثقافة الغربية منذ الحملات الصليبية.. ولعب العربي لقرون عديدة دور الوغد الذي يقوم بإغراء نسائنا ودور المخادع واللص والبربري الذي يتخبط على أبواب الحضارة، وظهرت صور جديدة له في القرن العشرين مثل الثري البليد والإرهابي المتعصب». نشير من بين عشرات آلاف الأمثلة المشابهة إلى مقالة بذيئة لروبرت كيلروي سيلك، عضو مجلس العموم السابق عن حزب العمال وصاحب البرنامج التلفزيوني ذي الشعبية الواسعة،والذي يزعم نفسه بإصرار خبيراً في الشؤون العربية، بينما جعلته خبرته المزعومة يعتبر أن الإيرانيين عرب مثلا(!). كان عنوان مقالته تلك التي نشرتها صحيفة Express اللندنية في مطلع العام ٢٠٠٥ هو «العالم لا يدين بشيء للعرب»! ولم يكتف فيها بنفي أي إسهام عربي إيجابي مهما كان طفيفاً في الحضارة الإسبانية، بل أسقط عن العرب الجدارة بالحياة والحق في الوجود!

تتكرر أمثلة أخرى لأمم تتعامل القوى المهيمنة في الغرب إزاءها باستعلاء وامتهان، بحيث اتضحت حقيقة مقاصد قرن مصطلح التثاقف بالعولمة في عصر الانفجار المعرفي، إذ أسقطت التجربة العملية ما أوحى به المصطلح أصلاً من تعبير افتراضي عن تفاعل إيجابي متوازن نسبياً، يتم تحت شروط إنسانية حرة عادلة بناءة تحظر القمع والإقصاء والإلغاء والاستئصال والاستعباد والإلحاق القسري والاستغلال.

لخص المفكر المصري د.أنور عبد الملك هذه الحقيقة في مقالته (جدلية التاريخ ونظرة للمستقبل) إذ قال: «قامت دول أوروبة الرأسمالية بعمليات عسكرية لإخضاع العالم إلى إمرتها بعد إنهاك الأمة الإسلامية ونهاية الأندلس (١٤٩٢): أمريكا الوسطى والجنوبية أولاً، ثم استنزاف الطاقة البشرية لإفريقيا السوداء (بين القرنين السادس

عشر والتاسع عشر) وأخيراً آسيا العملاقة، من القرن السادس عشر (الجنوب) إلى القرن التاسع عشر (جنوب شرق آسيا ثم شرق آسيا حول الصين وأخيرا اليابان عام ١٨٥٨) وبينما قامت هذه العمليات الكبرى للاختراق والسيطرة الغربية وإقامة نظام عالمي أوروبي المركز، واجهت أوروبة ظاهرة غير مرتقبة، ذلك أن مجموعة الشعوب والمجتمعات الإسلامية ظلت غير راضية بالسيطرة الأوروبية»[1].

وتحدث د. طيب تيزيني عن مدى التزوير الذي لحق بالتاريخ المتداول في الغرب، والذي تم تعميمه عالمياً إلى حد بعيد على مدى القرنين الأخيرين، مستشهداً بما قرره اثنان من أبرز مؤرخي الغرب[2]. فقد لخص ول ديورانت رؤيته في مقدمة مؤلفه الضخم (قصة الحضارة) بقوله: «إن قصتنا تبدأ من الشرق»، ومضى يقول: «إن التعصب الإقليمي الذي ساد كتابتنا التقليدية للتاريخ التي تبدأ رواية التاريخ من اليونان وتلخص آسيا في سطر واحد لم يعد مجرد غلطة علمية، بل ربما كان إخفاقاً ذريعاً في تصوير الواقع ونقصاً فادحاً في ذكائنا. إن المستقبل يولي وجهه شطر المحيط الهادئ، فلا بد للعقل أن يتابع خطه هناك». أما المؤرخ والمفكر البارز بيير روسي فقد كتب قائلاً:

«عندما نتعرف الوزن الصحيح والدقيق للأقطار التي تحيط بنا، نكشف آفاقنا وحدودنا في آن واحد». ثم مضى في انتقاد التعاطي الأوروبي مع الشأن الحضاري والثقافي بقوله: «إن نظرتنا المحدودة للتاريخ قد فرضت علينا تعيين مصادره قريباً منا، أي في شبه الجزيرة الهيلينية المجدبة هذه، وعلى ضفاف نهر التيبر الفقيرة. لقد ظل الأوروبيون طواعية أصول ثقافتهم بإعادتها إلى المقاطعات اليونانية الرومانية. إننا عندما نعيد إلى آسيا وإلى الوطن العربي الواسع إبراز دورهما في إعداد ثقافتنا فإنما نتمنى إعادة صلات القربى بيننا وبينهم».

نقل إدوارد سعيد في كتابه المعنون (فرويد واللاأوروبي) رأياً مماثلاً أكثر وضوحاً، هو قول تايلور: «كان مؤرخو الإمبراطورية البريطانية الأوائل في خدمتهم إياها قساوسة ورجال دين على متن سفينة للقراصنة»[3].

لا نستطيع إغفال تكامل الفعالية التدميرية الناجمة عن ظاهرتي التعصب والنظرة المحدودة اللتين تحدث عنها ول ديورنت وبيير روسي مع النهج المدروس والمتعمد لعملية غسيل أدمغة على المستوى الكوني مهدت للغزو الصهيوني لفلسطين وواكبته، ركزت أساساً على قولبة مزورة للتاريخ، عبر عنها ثيودور هرتزل، مؤسس الحركة الصهيونية

المعاصرة، بقوله مراراً: «إذا حصلنا على القدس يوماً، فلن أتوانى إذا كنت حياً عن إزالة كل شيء ليس مقدساً لدى اليهود، وسوف أدمر كل الآثار التي مرت عليها عبر القرون».



نذكر في هذا الصدد ما كتبته الكاتبة اليهودية الأمريكية شيرلي شتاينبرغ عن دور بعض المناهج الأمريكية في تشويه صورة العرب والمسلمين، وعن سهولة التعبئة ضدهم واستثارة الكراهية لهم في الغرب عموماً. فقد شددت في فصل كامل خصصته لهذا الموضوع في كتابها المشترك مع جو كينشلو المعنون (التربية الخاطئة للغرب.. كيف يشوه الإعلام الغربي صورة الإسلام والمسلمين) على انتقاد المجتمع الأمريكي لأنه لا يلوم ثقافته الشعبية المتوارثة التي هي منهاج صريح ومؤثر يستنفر العداء للعرب والمسلمين بسهولة بالغة، مثلما انتقدت سيطرة هواجس ووساوس يهودية ومعايير تسلع القيم وتجعل كل شيء قابلاً للبيع، بما في ذلك البشر والمواقف.

بدأت العصور الوسطى في أوروبة بسقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس الميلادي وحتى بداية عصر النهضة الأوروبية في القرن الرابع عشر تقريباً، أي امتدت قرابة ألف سنة، وكانت عصور انحطاط وشلل وغياب تام للعقل والعلم، وصعود كبير للخرافة وادعاء الكشف والعرفان، وسيطرة الأيديولوجيات الدينية،

حيث هيمنت الأصولية الدينية المسيحية واضطهدت العلماء والمفكرين بالجملة. وقد بدأ اهتزاز هذه الهيمنة مع هجرة العلم العربي من أسبانيا إلى أصقاع القارة الأوروبية وترجمته إلى اللاتينية (لغة العلم الأوروبي آنذاك). وقع صدام بين الفكر الكنسي الوثوقي الأحادي الجامد، وبين الفكر العقلاني الاحتمالي الذي تجدد بظهور علم اللاهوت الغربي على يد الفيلسوف المسيحي (بيير أبيلار) الذي تتلمذ على تراث الفيلسوف العربي الكبير (ابن باجة) الذي كان مشهوراً بعقلانيته وتحكيمه للمنطق العلمي والفلسفي في توجهاته الفكرية. كان ابن باجة أسبق الفلاسفة العرب دخولاً إلى ساحة المعترك الفكري الأوروبي. ثم توالى انتشار الموجات الفكرية العربية في أوروبة: فكر الفارابي وابن سينا، ثم فكر ابن رشد، الذي كان دخول فلسفته، المتمثلة أساساً في الرجوع إلى أرسطو الحقيقي وتراثه الأصلي بعيداً عما هو منحول عليه من قبل الأفلاطونية المحدثة، عاملاً رئيساً في غرس بذور العقلانية في أوروبة إلى الحد الذي شكلت فيه فلسفة ابن رشد تياراً فلسفياً في أوروبة خلال عصر النهضة، عرف باسم «التيار الرشدي» أو «الرشدية اللاتينية» نتذكر هنا قرار المجمع الكنسي الفرنسي الذي صدر عام ١٢١٠م، والقرار الصادر عن الكاردينال (روبير دو كورسون) عام ١٢١٥ اللذين قضيا بمنع قراءة كتب أرسطو وكتب شراحه من «الوثنيين و الكفار». المقصود بهؤلاء الوثنيين الكفار تحديداً: شراح أرسطو من الفلاسفة العرب كالفارابي والكندي وابن رشد.

و اعتبرت كافة الكنائس الأوروبية آنذاك الأفكار العربية الوافدة بمثابة «غزو فكري» يراد به تحطيم عقائد الناشئة، والتالي فقد أوجبت على المسيحيين كافة أن يهبوا لحماية ثقافتهم ودينهم من الهجمة الثقافية «الوافدة» التي تريد النيل من المقدسات والعقائد!! وبلغ الخوف من هذا الغزو الفكري الإغريقي/ العربي حداً استنفر معه البابا غريغوريوس التاسع كافة المسيحيين للتصدي له قائلاً لهم: «لن تكون للإيمان أية قيمة إذا كان بحاجة لمساعدة العقل البشري». وهكذا كان تصدي الكنيسة التقليدية قوياً بعد احتدام المناقشات والتساؤلات الجديدة كلياً على الفضاء المسيحي الأوروبي، والتي أثارها تراث ابن رشد المترجم إلى اللاتينية آنذاك، في كتابه (فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال) وكتابه الآخر الذي احتوى مناظرته مع أبي حامد الغزالي المسمى (تهافت التهافت)

الـذي فند فيـه آراء الغـزالي التي عكست أيديولوجيتـه السلجوقية، في كتابه «تهافت الفلاسفـة».. يتضـح التأثيـر الرشدي في قلعة الإيمان المسيحي إذا استعرضنا تجربة الفيلسـوف المسيحي الكبيـر توما الإكويني (١٢٢٥ - ١٢٧٤م) والـذي استطاع بمهارة أن (يعقلن) المسيحيـة نسبياً بإيجاد توليفة فلسفية استطاعت إيجـاد مصالحة مؤقتة بـين الفلسفة الأرسطية والعقيدة المسيحية، قررت أن للفلسفة مجالها الخاص، مثلما أن للإيمان المسيحي الذي ينظمه الوحي مجاله الخاص، وبالتالي فما يقرره العقل يجب أن نقبلـه داخل مجال العقل نفسه فقط، مثلما أن ما يقرره الوحي يجب أن نقبله كما جاء به الوحي داخل مجاله الخاص. وإذا ما حصل أي تعارض بـين المجالين ولم يكن ثمة مجال لمراجعة الحقيقة الفلسفية نفسها لتتفق مع ما يقرره الوحي، فليس ثمة مناص من تأويل ظاهر النصـ ليتفق مع الحقيقة الفلسفية. هـذه التوليفة الفلسفية التـي استطاع من خلالهـا الإكوينـي زرع الطمأنينة في قلوب المسيحيـين إلى حين، لم تكن في حقيقتها إلا إعادة إنتاج لتوليفة ابن رشد.(٤)

لعـل الرسالة الشهيرة التـي بعثها ملك إنجلترا والسويـد والنرويج جورج الثاني إلى خليفة المسلمين هشام الثالث، ملتمساً تعليم ابنة أخيه وعدداً من بنات النخبة الإنكليزية في معاهد العـرب المسلمين في الأندلس ما يختصـر الأمـر بوضوح شديـد، حيث قال فيها:

«من جورج الثاني ملك إنجلترا والسويد والنرويـج إلى صاحب العظمـة جليل المقام ملك المسلمين في مملكـة الأندلس الخليفة هشام الثالث، بعـد التعظيم والتوقير، فقد سمعنا عن الرقي العظيم الذي تتمتع بفيضه الضافي معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامـرة، فأردنا لأبنائنا اقتباس نماذج هذه الفضائل لتكون بداية حسنة في اقتفاء أثركم لنشر أنوار العلـم في بلادنا التي يحيط بها الجهل مـن أركانها الأربعة وقد وضعنا ابنة شقيقنا الأميرة «دوبانـت» على رأس البعثة من بنـات أشراف الإنجليـز، لتتشرف بلثم أهداب العرش والتماس العطف، وتكون مع زميلتها موضع عنايـة عظمتكم وفي حماية الحاشية الكريمة، والحدب من قبل اللواتي سـوف يقمن علـى تعليمهن، وقـد أرفقت الأمـيرة الصغيرة بهديـة متواضعة لمقامكم الجليل، أرجو التكـرم بقبولها مع التعظيم والحب الخالص،

خادمكم المطيع جورج. م.أ».

وكان جواب خليفة المسلمين:

«بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه سيد المرسلين وبعد، إلى ملك إنجلترا وإيكوسيا وإسكندنافيا الأجلّ، اطلعت على التماسكم فوافقت على طلبكم بعد استشارة من يعنيهم الأمر من أرباب الشأن، وعليه نعلمكم أنه سوف يُنفق على هذه البعثة من بيت مال المسلمين، دلالة على مودتنا لشخصكم الملكي. أما هديتكم فقد تلقيتها بسرور زائد، وبالمقابل أبعث إليكم بغالي الطنافس الأندلسية، وهو من صنع أبنائنا، هدية لحضرتكم، وفيها المغزى الكافي لتدليل على التفاتنا ومحبتنا والسلام،

«خليفة رسول الله في ديار الأندلس: هشام الثالث».(٥)

إن ثقافة أي أمة تعبير دقيق عن خصوصيتها، وركيزة مهمة لتطورها فهناك الذين قبلوا التعامل مع ثقافة الغير بحرية ومن دون ضوابط يعتقدون بأن كل ما فيها مفيد ومقبول، ولاحرج في الأخذ به كما هو. وهذا أقرب ما يكون إلى الانبهار والتحيز، منه إلى العقلانية والتبصر، نستهجنه تماماً، كما نستهجن الرفض التلقائي أو المطلق لثقافة الغير من دون نقاش، إذ يعبر هذا عن نزوع إلى العزلة والتقوقع والانفصال عن العصر. إننا نشدد على ضرورة التعامل مع ثقافة الآخرين بانفتاح، متسلحين بثقة كافية بالذات والجدارة بالمساواة والندية، وإعادة تقويم أحوالنا وأوضاعنا وأساليب عملنا وبرامجنا البحث بشفافية وصدق عن أسباب الخلل والقصور لدينا، في نفس الوقت الذي نحذر فيه من الأهداف والخطط الخفية لقوى ودول وشبكات ورموز تطلق في تعاملها معنا من عداء مستحكم وحقد دفين وأطماع تتجاوز الوازع الأخلاقي مستثمرة واقع ونتائج ثورة الاتصالات والمعلومات لاكتساح ثقافات الأمم وقيمها وآمالها وحقوقها. ولئن تعالت في صفوفنا أصوات تغريبيين كررت مقولات مستشرقين أو مغرضين غربيين تتهم أمتنا بالغرق في الماضي، والتباهي بالأجداد، والتحجر في التراث الذي بات شرنقة قتلت فينا النزوع إلى التطور والإبداع، فإننا نسدد في هذا الصدد على تذكر قول الله عز وجل: «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم»، لكننا لا نتنكر كذلك، في نفس الوقت، لما هو أصيل وثابت من جذور لنا ومن إسهام في الحضارة الإنسانية. هنا نتفق مع المفكر أبو يعرب المرزوقي الذي توقف عند زعم أصحاب السفسطائية المحدثة، أو فكر ما بعد الحداثة، بأن الثقافات جزائر لا تتواصل بل

هي أرخبيل وجودي لا يمكن للمرء أن يخرج من محارة ثقافته ليتواصل مع الثقافات الأخرى. فرأى هذا نفياً للكليات المتعالية على الجزئيات الثقافية.. ولو صح أن المرء لا يستطيع أن يخرج من ثقافته ليتواصل مع غيره لدل ذلك على امتناع تواصله حتى مع ذاته، فضلاً عن الغير، في ثقافته بمجرد اختلاف الزمان والمكان. فلا يستطيع الفرد التواصل مع ذاته بين زمانين مهما اقترب أولهما من ثانيهما، ومع غيره بين مكانين مهما اقترب أحدهما من آخرهما، فضلاً عن التواصل بين الأجيال المتوالية والجهات المتساوقة.. فلا بد أن توجد كليات تشترك فيها الحضارات والثقافات وتتعالى على التاريخيات فيها.(٦)

وباختصار إن حرصنا على تجديد دور إيجابي فاعل لأمتنا في حاضر عالمنا ومستقبله، متحررين من شرنقة الماضي، لا يبرر استسلامنا لحملة تستهدف قتل ذاكرتنا وإلغاء جذورنا واستعدائنا على ما هو إيجابي في دورنا التاريخي الحضاري. إن من أبرز سمات الإبداع الأصيلة قدرته الذاتية على الانتقال عبر الزمان من عصر إلى عصر، وعبر المكان من بلاد إلى أخرى، وعبر الإنسان من قوم إلى قوم، ومن مجتمع إلى آخر، ومن جيل إلى جيل، وعبر اللغات من لسان إلى لسان، فارضا نفسه من خلال الاصطفاء التلقائي الذي يمارسه المتلقي المحكوم بالانحياز إلى خصائصه البنيوية واحتياجاته - سواء كان المتلقي فرداً أو جماعة أو مجتمعاً أو أمة- هذا ما يجعلنا نحرص على أن نستعرض بعض ملامح التأثير العربي الإسلامي في رموز غربية مبدعة بارزة مؤكدين أن هذا التأثير لم يقتصر على أفراد بارزين ومبدعين أفذاذ، وإنما قد شمل مجتمعات وأمم بأسرها، وشمل عبرها الإنسانية قاطبة.

❁ ❁ ❁

شهادات:

تحدث بريفولت Briffault في كتابه المعنون (صناعة الإنسانية Making of Humanity) عن مصدر رئيس في التكوين الفكري لأحد أبرز مفكري أوروبة، روجر بيكون، فقال: «روجر بيكون: درس اللغة العربية والعلوم العربية في مدرسة أكسفورد على خلفاء معلميه العرب في الأندلس. وليس لروجر بيكون، ولا لسميه الذي جاء بعده، الحق في أن ينسب إليهما الفضل في ابتكار المنهج التجريبي، فلم يكن روجر بيكون إلا رسولاً من رسل العلم والمنهج الإسلاميين إلى أوروبة المسيحية، وهو لم يمل قط من التصريح بأن تعلم معاصريه اللغة العربية،

وعلوم العرب، هو الطريق الوحيد للمعرفة الحق، وكان المنهج العربي التجريبي، في عصر بيكون، قد انتشر انتشاراً واسعاً، وانكبّ الناس، في لهف، على تحصيله في ربوع أوروبة.. لقد كان العلم أهم ما جاءت به الحضارة العربية على العالم الحديث، ولكن ثماره كانت بطيئة النضج. وان العبقرية التي ولدتها ثقافة العرب في إسبانيا لم تنهض في عنفوانها إلا بعد مضي وقت طويل على اختفاء تلك الحضارة وراء سحب الظلام، ولم يكن العلم وحده هو الذي أعاد إلى أوروبة الحياة، بل إن مؤثرات أخرى كثيرة هي مؤثرات الحضارة الإسلامية بعثت باكورة أشعتها إلى الحياة الأوروبية»[٧]. وذهب فلنت Flint مذهباً أبعد في إنصافه إشعاع الحضارة العربية/ الإسلامية على أوروبة والعالم، حيث أنكر رفع أبرز فلاسفة أوروبة ومفكريها إلى مرتبة ابن خلدون قائلاً: «إن أفلاطون وأرسطو وأوغستين ليسوا نظراء لابن خلدون، وكل من عداهم غير جدير حتى بأن يذكر إلى جانبه» (تجديد الفكر الديني، م.س.ذ). وصنف الفيلسوف الإيطالي كاردانوس (الكندي) باعتباره واحداً من أبرز اثني عشر مفكراً ممتازاً في العالم على امتداد التاريخ كما أنصف آخرون، مثل ماسنيون وأرنولد توينبي وبرتراند راسل، رموز الإبداع العربي/ الإسلامي، مثل الفارابي- المفكر والموسيقي والرياضي والفيلسوف صاحب (آراء أهل المدينة الفاضلة)- وابن سينا والرازي والغزالي وابن عربي وجلال الدين الرومي والحلاج وسواهم.

وقال غوستاف لوبون: «كان ابن رشد الحجة البالغة للفلسفة في جامعاتنا منذ أوائل القرن الثالث عشر الميلادي، ولما حاول لويس الحادي عشر تنظيم أمور التعليم في سنة ١٤٧٣ أمر بتدريس مذهب هذا الفيلسوف العربي ومذهب أرسطو».

ومن الشهادات المعبّرة ما كتبه المفكر الإنكليزي (كارليل) إذ قال: «لقد ظلت الرسالة التي جاء بها محمد صلى الله عليه وسلم سراجاً منيراً لملايين كثيرة من الناس أربعة عشر قرناً». وكذلك قول اللورد هيلي الذي درس الإسلام بتعمق وأشاد به: «فكرت وابتهلت أربعين عاماً لكي أصل إلى الحقيقة، ولا بد أن أعترف أن زيارتي للشرق المسلم ملأتني احتراماً للدين المحمدي السلس، الذي يجعل المرء يعبد الله طوال مدة الحياة لا في أيام الأحد فقط».

وأقر الكاتب مرجليوث في مقدمة كتابه (محمد) المطبوع عام ١٩٠٥ في سلسلة عظماء الأمم، بأن الذين كتبوا في سيرة محمد لا ينتهي ذكر أسمائهم، وأنهم يرون من الشرف

للكاتب أن ينال المجد بتبوئه مجلساً بين الذين كتبوا في سيرة هذا الرسول. (الاستشهادات الثلاثة الأخيرة من كتاب «السيرة النبوية- في شرح القصيدة المرادية» للدكتور محمد حاتم عبد الحميد الطبيشي، وعرضها عبد الله عمر خياط في مقالته قبس من سيرة الرسول».[8]

وذهب الفيلسوف الإيرلندي جورج برنارد شو في دفاعه عن الإسلام والعرب إلى حد إطلاق نبوءة مفادها أنه لن يمضي قرن واحد حتى يعم الإسلام أوروبة بكل أرجائها، ومعه اللغة العربية. لعل هذا قد كان في ذهن المستشرق الألماني نولدكه عندما دعا بلاده إلى اعتماد معلقات فطاحل شعراء الجاهلية العرب في المنهج التعليمي المقرر للمدارس الابتدائية الألمانية.

جذور أندلسية.. فروعها في أمريكا:

ومن الامتدادات الحضارية للقارة الأوروبية فيما بات يعرف بأمريكا اللاتينية نكتفي بإشارة إلى نموذج هو الشاعر والمسرحي ورائد استقلال كوبا خوسيه مارتي، الذي يفخر بالتأثير الثقافي العربي/ الإسلامي الهائل على شخصيته، بحيث قال: «إني أتحسس الجواد العربي في أعماقي، ولا يخفي اعتزازه بسحر آثار الأندلس العربية الذي ملك مجامع قلبه، فوصف قصور طليطلة وقرطبة والعريف وسواها بقصائد من حجر، وأنطق أحد أبطال مسرحية له بالقول: هناك في غرناطة حقق الإنسان ما لم يحققه شعب على وجه البسيطة، ألا وهو نحت أحلامه في الحجر». وقد كرس قصائد مديح لعبد القادر الجزائري وعبد الكريم الخطابي وأحمد عرابي وسواهم من العرب. وحتى عندما تغزل براقصة إسبانية في قصيدة من مئة وستين بيتاً، تجسدت له امرأة عربية:

أرأيتها المرأة العربية
حبك برد وسلام
يطفئ لواعج الشوق بالوداد
ولو كانت دونجوانية
هو الحب العربي الأصيل..

نقف عند نموذج آخر من المكسيك للتأثير العربي المتد عبر تراكم حضارة القرون الأندلسية الخمسة إلى أمريكا اللاتينية، ففي محاضرة ألقاها أحد أبرز روائيي المكسيك، ألبرتو روي سانشيز، في آذار ٢٠٠٨ في القاهرة، قال إن التأثير العربي كبير في الثقافة المكسيكية، سواء من خلال عشرات ألوف العرب الذين هاجروا إلى المكسيك وتركوا بصماتهم الحضارية والثقافية على لغة وثقافة المجتمع المكسيكي، أو من خلال أمهات الكتب والأفكار، وحتى

الأشياء الصغيرة مثـل المصنوعات اليدوية والنسيـج والتحف. ودلل علـى هذا التأثير العربي باستنساخ المكسيكيين المعمار الشائع في المغرب، والـذي انتقل عبر الأندلس كما ضرب مثلاً آخر هو أربعة آلاف كلمة عربية الأصل يتداولها المكسيكيون يومياً في لغتهم، والكثير من العـادات والخصائص الحياتية العربية، وإن كان أهـل المكسيك لا يدركون الأصـل العربي لها كما شـدد خاصة على تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب المكسيكي.(٩)

نماذج من فرنسا.. وإيطاليا.. وألمانيا..:

نقف هنـا قليـلاً عند بعض مـا لمسه المفكـر الفرنسي الكبير روجيه غارودي عن تأثـير الشعر العربي والإسلامي في كثير من مبدعـي الغرب قال غارودي «المعنى الإلهي في الحـب البشري هـو أحـد الموضوعات التي جعلت من الشعر الإسلامي واحداً من أعلى قمم الأدب العالمي، وأعادت للتصوف المسيحـي منذ ايكهارت (المديـن جداً لابن سينـا وللصوفيـين) وحتـى القديس جان دولاكـروا (الذي استطـاع أن يقرأ مؤلفات الصوفيـين في ترجمتها اللاتينية في جامعة سلامنكه)، أعادت النفحة الشعرية العظيمة التي دوت أصداؤها حتى عند الفلامنكيين، والرينانيين. الرواية الشعرية الكبرى (فيس ورامـين) لجورجـاني، المؤلفة عـام ١٠٥٠ و(خوسروية وشيريـن) لنظامي المتوفى عام ١٢٠٣ و(ليلى والمجنون) لجامي المتوفى عام ١٤٩٢، تركـت تأثيراً باهـراً في أدب الغرب منـذ تريستـان وايـزو، القريبة جـداً من فيسـ ورامين التي كتبت قبلها بقرن، والتي استطاعـت أصداؤهـا أن تصل إلى الكتاب الذين استوحوا منها. لقد تغذت الرومانسية من شعر الشرق، بدءاً من غوته الذي يعترف بمـا هـو مدين بـه لحافظ الشـيرازي في الديواني الغربي الشرقـي، وحتى مارسلين ديبوردفالمور الذي استخدم موضوع الزهور عند سعدي مجرداً إياها من بعدها الصوفي. ومن نوفاليـس إلى هولدرين وشومان الذي استوحى مـن العطار في إحـدى موشحاته الدينيـة لكن أعمق تأثـير للشعر الإسلامي كان تأثير الشعـراء السابقين لشعر (الغزل اللبق- العذري) على شعراء أوكسيتانيا وعلى دانتي. في بـلاط غليوم بواتييه (الذي توفي عام ١١٢٧) وهو أكبر هؤلاء الشعراء وهو جد أليينور الأكيتاني، لم تكن روح الصوفية غائبة كما قال عزرا باوند كان هذا البلاط إحدى نقاط الاتصال بين الشعر الإسلامي والشعر الغربي، كمـا كان بلاط فريدريك الثاني دو هوهنشتايـن في صقلية، الثغرة الثانية التي دخلت منهـا الثقافة والشعـر الإسلاميين وربما كانا إحدى مصـادر مؤلفات دانتي..

عندما نشر لويجي فاللي في عام ١٩٢٨ كتابه (اللغة السرية عند دانتي والمخلصين للحب) ذكر بأن الصوفيين الفارسيين قد عبروا عن الحب الإلهي بلغة الحب البشري، وأن دانتي عندما كتب (الحياة الجديدة) كان قد سبقه في فكرة المخلصين للحب روز بيهان الشيرازي المولود عام ١١٢٨ في كتابه (ياسمين العشاق) كما سبقه ابن عربي في كتابيه (الإسراء الليلي) وفي (الفتوحات المكية).. سمح تأثير الشعر الإسلامي في الحب والتصوف من خلال مسلمي صقلية وإسبانيا، ومن خلال الاختلاط الناتج عن الحملات الصليبية، بتصور شكل جديد من العلاقات بين الرجل والمرأة يتجاوز الوحشية والإقطاعية. كتب ستندال في مقال (في الحب) علينا أن نبحث عن نموذج وموطن الحب الحقيقي تحت خيمة العربي البدوي السوداء. وأضاف قائلاً: نحن من كنا برابرة تجاه الشرق عندما ذهبنا لإقلاقة بحملاتنا الصليبية، ولذا نحن مدينون بكل ما هو نبيل في تقاليدنا لهذه الحملات ولعرب إسبانيا».[١٠]

ولئن شددت حملات التشويه الصهيونية الحاقدة على العرب تركيزها على وصم العرب بالتخلف الفطري والتعصب والكسل والغدر إلخ، فقد كانت هناك أصوات منصفة، مثل قول العلامة الفرنسي غوستاف لوبون: «رأينا في آي القرآن.. أن مسامحة محمد لليهود والنصارى كانت عظيمة إلى الغاية وأنه لم يقل بمثلها مؤسسو الأديان قبله كاليهودية والنصرانية على وجه الخصوص وسنرى كيف سار خلفاؤه على سنته وقد اعترف بذلك التسامح بعض علماء أوروبة المرتابون أو المؤمنون القليلون الذين أمعنوا النظر في تاريخ العرب والعبارات الآتية التي اقتطفتها من كتب كثيرين منهم تثبت أن رأينا في هذه المسألة ليس خاصاً بنا قال روبرتسن في كتابه (تاريخ شارليكن): «إن المسلمين وحدهم الذين جمعوا بين الغيرة لدينهم وروح التسامح نحو أتباع الأديان الأخرى وأنهم مع امتشاقهم الحسام نشراً لدينهم تركوا من لم يرغبوا فيه أحراراً في التمسك بتعاليمهم الدينية..».[١١]

وقد «أعاد كتّاب وباحثون غربيون كتابة تاريخ الحضارة الغربية في ضوء الأدلة التاريخية والشواهد الأركيولوجية، كما فعل الأستاذ الجامعي الأمريكي مارتن برنال الذي تحوّل إلى الدراسات التاريخية وأصدر كتاباً عنوانه «أثينا السوداء: في الأصول الآسيوية الإفريقية للحضارة الغربية» في جزئين كبيرين، الأول عنوانه «تلفيق الإغريق» والثاني عنوانه «الأدلة

التاريخيـة والأركيولوجيـة»، ويستشهد فيه بتحليل الأساطير وبالكشوف الأثرية، ليثبت أن الحضارة الإغريقيـة استمدت أفكارها الدينيـة وأساطيرها وعلمهـا من الحضارة المصرية الفرعونية وغيرها من الحضارات، بعكـس مـا روج التاريخ الغربـي الرسمي السائد. وقد فرض صمت إزاء كتابه لثلاثة سنوات كاملة، ثم اضطر الباحثون لمناقشته علانية، بعد أن هـدد أسس التاريخ الغربي الرسمـي.. ومـن هـذه الكتب كتـاب ألفه دبلوماسي أميركي سابق هو تشارلز هاملتون مورغـان عنوانـه «تاريخ ضائـع» أعاد فيه رسـم اللوحة التاريخيـة للحضارة الغربية، وكشـف بالتفصيل الإنجازات الإسلامية في العلوم والفلسفة والطب والأدب، والتي على أساسها قامت أوروبة عصر النهضة وانطلق التقدم الغربي.

وقفـة عنـد رسالـة الغفـران مصـدراً للكوميديا الإلاهية

عندما ولد دانتي الليجري سنة ١٢٦٥ في فلورنسا لم يتوقـع أحد أن يكون هذا المولود صاحب شهرة عالمية تتجاوز إيطاليا وأوروبة عامة إلى العالم بأسره. لكن الفتى الذي نظم الشعـر في الثانية عشرة من عمره بدأ يلفت الأنظار، واشتد الاهتمام بأمره عندما تورط بنشاط في سن مبكرة في الصراعات السياسية المحتدمة بين الأسر الإيطالية صاحبة النفوذ آنـذاك، وسرعان ما أدى ذلـك التورط إلى نفي دانتي مـن فلورنسا، فعاش تجربة فقر مدقـع وتشرد مؤلم بينما راح يتنقل بين مدن ايطاليا الشماليـة، إلى أن استقر في مدينة رافينا. وما كاد يبدأ بشيء من الهدوء حتى عصف به حب جارف لفتاة اسمها بياتريس «لكنه كان حباً وحيد الطرف والاتجاه، فقد تزوجـت الفتاة رجلاً غـير دانتي الذي هام بها وبات قصة حبه اليائس لها حديث الناس في المدن والقرى القريبة والبعيدة. تضاعف وجد دانتي وعذابـه عندما ماتت معشوقته التي كرس لها معظم مؤلفاته وجعلها رفيقته في رحلته المتخيلة إلى العالم الآخر، بمراحلها الثلاث التي كان لـكل منها جزء من أجزاء «الكوميديـا الإلهيـة»، الجحيم والصراط والجنة. توفيـت بياتريس عندما كان دانتي في الثالثة والعشرين مـن عمره فقط، لكنه أبـدع في تلك السن المبكـرة أعمالاً أدبية لا تـزال تبهر النـاس إلى يومنا هذا، بعد نحو سبعمئـة سنة مـن وفاة دانتـي سنة ١٣٢١ في رافينـا. وقد توقف كل من قـرأ رسالة غفران أبي العلاء المعـري وكوميديا دانتي الإلهية حول أوجه التماثل والتشابه الكثيرة، بحيـث يصعب إنكار أن دانتـي المتأخر قد نقل كوميدياه عن رسالة المعري، أو تأثر بها

تأثراً شديداً كاد يلامس حد استنساخ الكثير منها.

لا ننسى شخصية ثقافية ألمانية بارزة هي المستشرقة ريلكة التي اشتهرت بإنصافها الحضارة العربية الإسلامية في كتابها الشهير (شمس العرب تشرق على الغرب) كما أوردت لورا فيشيل فاجليري في كتابها (دفاع عن الإسلام) قول المفكر الألماني سنوك هيرجرونجه: «إن المثل العليا التي تستهدف تحقيق التآلف بين الأجناس صورها الإسلام تصويراً جعلها أقرب إلى النفوس من أي دين آخر، وها هي المنظمات الدولية، مثل عصبة الأمم والأمم المتحدة، التي أنشئت من أجل تحقيق العدل والمساواة والحرية بين الشعوب تنظر إلى العدل والمساواة كما نظر إليها الإسلام بالضبط، لأن الإسلام ينظر إلى هذه المبادئ نظرة جدية صادقة تجعل أتباع الديانات الأخرى يوارون وجوههم خجلاً. وقالت أيضاً: «إن الخطاب الإسلامي كله موجه إلى ضمير الإنسان في كل مكان وزمان، وهو بتأكيده على الصلة بين الإنسان وخالقه إنما جاء مطابقاً للحس الأخلاقي لدى الكائن العاقل بصورة لا مثيل لها لدى الأديان الأخرى».[١٢]

❁ ❁ ❁

آنه ماري شميل: إنصاف في زمن التحيز:

لا يمكن البحث في التأثير العربي/ الإسلامي بمبدعين بارزين في الغرب دون الوقوف باحترام عند حالة مشرقة فذة بارزة احتفلت مؤسسات ودوائر ألمانية عديدة في مطلع العام ٢٠٠٨ بالذكرى السنوية الخامسة لرحيلها.. حالة عالمة ومفكرة مستنيرة يصعب أن تتفوق شجاعة الدفاع عن الحقيقة، وجرأة التصدي للتشويه والظلم والإرهاب الفكري، وبسالة التمسك بالعدالة و التزامها على ما جسده قولها: «لا تلوموني على حبي لرسول الإسلام الكريم؛ فحبي وشغفي بالإسلام ورسوله بلا حدود، حتى أن بعض الناس يقول أنني أخفي إسلامي.. أنا أكرر مقولة شاعر هندوسي، إذ قال لمن هاجموه كما يهاجمونني: (قد أكون كافراً أو مؤمناً، هذا شيء علمه عند الله وحده، لكنني أود أن أنذر نفسي لسيد المدينة المنورة العظيم محمد رسول الله..) فلماذا تلومونني على حبي ودفاعي عن رسول الإسلام الذي أحبه، بينما لم يتعرض شخص في التاريخ للظلم الذي تعرض له النبي محمد في الغرب؟ فأساطير القرون الوسطى بلغت حد اتهامه بأنه كان كاردينالا استاء لعدم تعيينه بابا فانفصل عن الكنيسة

وأسس ديانة جديدة! واتهمته رواية فرنسية بأنه شارك مع شخصين أخرين في تكوين نوع من الثالوث الشيطاني! وجريمة لا تغتفر ارتكبها أدباء إنكليز، وحول الأدب الألماني الاسم (محمد) إلى (ماحوم) واتهموا المسلمين بأنهم يعبدون أصناما ذهبية لماحوم! للأسف، مثل هذه الصور الشنيعة راسخة في اللاوعي الجماعي للغرب، وهو ما يفسر العداء الغربي للإسلام..أليس هذا الظلم دافعاً لي لأقوم بتوضيح حقيقة رسول الإسلام والدفاع عنه، حتى لو كلفني هذا الدفاع حياتي؟ هذا ما قالته المستشرقة الألمانية الراحلة آنه ماري شيمل في رد شجاع على من انتقدوا اهتمامها بالدفاع عن الإسلام ونبيه، واهتمامها بدراسة عقيدة المسلمين وتراثهم وثقافتهم. لقد ولدت آنه ماري شيمل في مدينة ايرفورت الألمانية سنة ١٩٢٢، وأتقنت اللغة العربية كتابة وقراءة وتحادثاً عندما كانت في الخامسة عشرة من عمرها. وقد تميزت بنبوغ بارز واجتهاد فذ، فتمكنت من إنجاز دراستها الجامعية الأولى ثم العليا في فترة قياسية، بحيث حصلت على الدكتوراه في الفلسفة والدراسات الإسلامية من جامعة برلين بإشراف البروفيسور هارتمان سنة ١٩٤١، أي عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها! ولم تكتف بدرجة الدكتوراه تلك، بل أنجزت بعدها دراسة تاريخ الأديان لتنال درجة الدكتوراه للمرة الثانية في العام ١٩٥١. وقد بلغ عدد كتب آنه ماري شيمل المنشورة ثمانين كتاباً بعدة لغات، محورها إنصاف الإسلام ديناً وثقافة وحضارة ومبدعين وأمة.

❁ ❁ ❁

نسترسل أكثر، فنشير هنا إلى قليل من فيض كتب تبحث في الإسلام بتوجهات متباينة، صدرت مؤخراً في ظل تصاعد حملة العداء المحمومة للإسلام في أوروبة وأمريكا. من تلك الكتب، كتاب منصف نسبياً، للمؤرخ ديفيد ليفينينغ لويس «بوتقة الله: الإسلام وتشكيل أوروبة من ٥٧٠ إلى ١٢١٥ (١٣) يتناول الحضارة الإسلامية من منظور تاريخي، وقد أستخلص كاتبه من دروس الماضي ما يحقق فهماً أفضل في الحاضر والمستقبل، مركزاً بشكل خاص على تنامي قوة الإسلام في القرنين السادس والسابع الميلاديين على أنقاض الإمبراطوريتين الرومانية والفارسية، واصفاً الصعود المدوي للإسلام بأنه لم يكن أقل من «ثورة عظيمة في السلطة والدين والثقافة والثراء المادي» وقد ركز الجزء الثاني من الكتاب على المد الإسلامي في أوروبة وتجربة ثمانية قرون

من عمر دولة الأندلس الإسلامية المزدهرة التي شمل إشعاعها الثقافي والمعرفي أوروبة بأسرها.

وفند كتاب المؤرخ الأمريكي ريشارد بوليت «دفاع عن مقولة الحضارة المسيحية الإسلامية»[14] مقولات الاستشراق السياسي التي ارتكزت إليها السياسة الأمريكية في حربها ضد الإسلام وغزوها للعراق. وخلص إلى نتيجة مهمة هي أن التقارب بين الإسلام والمسيحية أكبر بكثير من التقارب بين الإسلام واليهودية وجاء كتاب إيريك وولف (أوروبة ومن لا تأريخ لهم) ليفكك المركزية الأوروبية، ويفندها بالرجوع إلى التاريخ المتعارف عليه في تشكيل لحظة الحداثة عند الغرب. شدد الكتاب على أن مجتمعات الحضارة الإسلامية والصينية والهندية لم تكن كما صورها الغرب متخلفة اقتصادياً واجتماعياً ومعرفياً ولكن ظروفاً أخرى هي التي أمالت الكفة إلى جهة الغرب.

وأعادت ماريا روزا ويلوكال في كتابها المعنون (الأندلس العربية: إسلام الحضارة وثقافة التسامح) رسم تاريخ الأندلس العربية بين القرنين الثامن والخامس عشر الميلاديين. بينما أمضى وليام شيتيك، المتخصص بالدراسات العربية والإسلامية، سنوات طويلة من عمره يتعمق في فكر محيي الدين بن عربي، الذي اعتبره عالماً وفيلسوفاً عالمياً كبيراً، لا متصوفاً بارزاً فحسب تتبع هذا الباحث إبداع ابن عربي على امتداد حياته منذ ولادته في موريسيا الأندلسية سنة ١١٦٥ ودراسته في اشبيلية التي غادرها بعد عشرين سنة متنقلاً بين المدن الأندلسية، ثم في المغرب، وبعد ذلك في مصر وسورية والعراق وتركيا، ثم عودته للاستقرار في دمشق حتى وفاته فيها سنة ١٢٤٠ عن خمس وسبعين سنة.

نقل صالح الجزائري في كتابه (الدين، الخفي للحضارة الإسلامية، لندن، ٢٠٠٦- بالإنكليزية) عن المؤرخ غرانت قوله: «لقد كان العلماء اللاتينيون في القرن الثاني عشر على يقين مؤلم بأن حضارتهم متخلفة بمراحل عن حضارة الإسلام في حقل العلوم الطبيعية والفلسفة وقد واجهوا خياراً واضحاً: إما أن يتعلموا من تفوق العرب أو أن يستمروا في تخلفهم. واتخذوا قرار التعلم فأطلقوا حملة واسعة للترجمة بأقصى مدى واستطاعة ممكنة». وقد بين ألبرت حوراني من جهته أن: «أول دراسة منتظمة للإسلام وتاريخه في أوروبة الغربية تعود إلى نهاية القرن السادس عشر. ففي سنة ١٥٨٧ بدأ تدريس اللغة العربية بانتظام في الكوليج دي فرانس في باريس وبعد ذلك بقليل، أي في

سنة ١٦١٣، أنشئت أستاذية لتدريس اللغة العربية في جامعة ليدن في هولندا، وأول من تبوأ المنصب كان العالم الشهير توماس أربانيوس. وفي إنكلترا أنشئت أستاذية في جامعة كامبريدج سنة ١٦٣٢ وأخرى في أكسفورد سنة ١٦٣٤».(١٥)

وقال الكاتب الألماني ليون فويشت أن العرب قد عبروا المضيق إلى إسبانيا وأسقطوا دولة القوط الذين غزوا البلاد وثنيين، بدائيين، قساة، بحيث تتفس الأسبان الصعداء عندما خلصهم الفتح العربي من ظلم القوط وتخلفهم. تقدم العرب بسرعة حتى جبال الألب حاملين حضارة متفوقة سرعان ما جعلت أسبانيا أجمل وأرتب وأغنى بلدان أوروبة. خطط مهندسون معماريون ذوو إطلاع واسع مدناً كبيرة مزدهرة لا مثيل لها على وجه الأرض، نفذها معماريون حكماء، حتى باتت قرطبة مقر الخلافة عاصمة لأوروبة قاطبة، بلاد الظلام. وحول العرب الأراضي الزراعية المهملة إلى أراض خصبة ذات نظام ري حكيم. وحقق العرب تقدماً كبيراً في تقنية المعادن، ونسج حائكوهم المهرة أغلى أصناف السجاد وأبهى الأنواع الأقمشة، وصنع خياطوهم البارعون أجمل أصناف الألبسة الفرائية والعادية، وأبدع حدادوهم المميزون أدوات معدنية دقيقة شتى لأغراض السلم والحرب ابتكروا أسلحة عالية الفعالية وقذائف بعيدة المدى ومتفجرات شديدة التدمير أسموها (النار السائلة)، وكانت سفنهم السريعة تجوب البحار بأمان ومهارة، يقودها رياضيون وفلكيون أفذاذ، وتتعامل تجارياً بمختلف البضائع والمنتجات مع سائر موانئ العالم وأسواقه. أما الفنون والعلوم فقد. ازدهرت على نحو غير مسبوق، واستطاع سكان الأندلس التعلم والتثقف على هواهم، فكانت في مدينة قرطبة وحدها ثلاثة آلاف مدرسة، ولكل مدينة جامعتها ومكتبتها، وازدهرت الترجمة وتألق الشعر.(١٦)

وكتب جان جوليفيه - أحد كبار المتخصصين بالفلسفة العربية الإسلامية والمسيحية اللاتينية، والذي يشغل منصب مدير دراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، قسم العلوم الدينية في السوربون- في كتابه الذي نشره سنة ١٩٩٥ عن الفلسفة القروسطية العربية- واللاتينية: «بدءاً من منتصف القرن الثالث عشر احتل الفلاسفة العرب مكانة خاصة في التفكير المسيحي اللاتيني سواء كان فلسفياً أو دينياً. في الواقع إن فلاسفة أوروبة آنذاك ما كانوا يعرفون عدداً كبيراً من فلاسفة العرب، ولئن كان هناك اثنان لا يمكن لأي فيلسوف

أوروبي يحترم نفسه أن يتجاهلهما وهما: ابن رشد وابن سينا. وكان ينبغي على كل فلاسفة أوروبة آنذاك أن يختاروا بينهما، فإما أن يتبعوا هذا أو يتبعوا ذاك». ورغم أهمية ابن سينا صاحب (موسوعة الشفاء) التي تشمل المنطق والفيزياء والميتافيزيقا، فإن الفكر الغربي يدين بصورة خاصة لرائد التفكير العقلاني قاضي قضاة قرطبة ابن رشد الذي ترجم كتابه (الكليات) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر، واعترافاً بفضله أسماه دانتي (الشارح)، أي شارح أرسطو وفلسفته الحقيقة وتعدد المعترفون بالفضل في زمن الجحود والتجاهل.

لم يخف الشاعر الفرنسي المبدع البارز لويس أرغون على سبيل المثال تأثره الكبير بالإبداع العربي/ الإسلامي. فقد وصف أرغون أبا الطيب المتنبي مثلاً بأكبر شعراء الدنيا. كما تساءل صاحب (عيون إلسا) و(مجنون إلسا): أكان المتنبي إذ قال (قلق كأني على ريح) يختزل شخصيته بهذه الجملة أم يختزل الشرق كله؟

ولئن جعل لويس أرغون (مجنون إلسا) عنواناً لأحد دواوينه ولقبا له شخصياً، فإنه لم يدع مجالاً لشك في أنه استنسخ هذا العنوان من (مجنون ليلى)، حيث أكد هذا شعرا إذ خاطب قيساً بقوله:

«غن يا قيس..
غن ليلاك
غن يا مجنون
تلك التي لن تقول عنها أحدا
غن.. ما لم تغنه الآن لن تغنيه أبدا..».

كما كان الشاعر البريطاني البارز بايرون بدوره يبرز تأثره بالعرب وبالإسلام. وقبله ظهر هذا التأثير بالإشعاع العربي/ الإسلامي جلياً في العديد من مؤلفات أشهر أدباء بريطانيا، وليم شكسبير، وكذلك في مسرحية (اليهودي المالطي) للمبدع البريطاني كريستوفر مارلو، وسواهم كثير على امتداد أوروبة، ممن لا يتسع المجال سوى لاستعراض بعض نماذج منهم.

أما في التخوم الشرقية لأوروبة، أي روسيا المتداخلة في قارتي آسيا وأوروبة، فقد ذكر أغناطيوس كراتشكوفسكي أن أول ذكر مرصود للعرب قد وجد في مخطوط روسي قديم جداً يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي، اسمه «حكايا السنين الغابرة» بينما تؤكد مصادر تاريخية أن العرب قد وصلوا موسكو عقب امتداد الفتوحات الإسلامية في آسيا الوسطى، وأكد ديورانت في (قصة الحضارة) هذا الاتصال المبكر الذي راح يتزايد من خلال قوافل التجار

العرب والمسلمين في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، ومن خلال الحجاج الروس إلى القدس وبيت لحم والناصرة، حيث كانت فلسطين مركز جذب روحي هائل التأثير للروس. يركز مؤرخو الاستشراق في روسيا على كتابات كثيرة لاحقة عن العرب والإسلام وتعاليمه كل من غريك وبيريسفيتوف وكروبسكي. ويشار إلى اهتمام مضاعف بالمشرق العربي من

قبل بطرس الأول الذي أمر سنة ١٧١٦ بإرسال بعثات لتعلم العربية والفارسية والتركية، وفي عهده تمت ترجمة القرآن الكريم إلى الروسية نقلاً عن الإنكليزية كما نشطت الترجمة من العربية إلى الروسية مباشرة في عهد القيصرة كاترين (١٧٦٢-١٧٩٦)، وأبرز ما أنجز في هذا الصدد ترجمة فيريوفكين للقرآن الكريم من أصله العربي مباشرة، بحيث اطلع على معانيه كثير من الروس، مما أدى إلى اعتناق مزيد منهم الإسلام. ولعل تلك الترجمة جعلت الشاعر الروسي الخبير بوشكين شديد الإعجاب بالإسلام، وأوحت بقصيدته المشهورة (محاكاة القرآن):

أقسم بالشفع والوتر
أقسم بالسيف ومعركة الحق
أقسم بنجمة الصبح
أقسم بصلاة العصر
كلا، أنا ما تركتك
فعلى من أنزلت رحمتي
ورعيته وهديته
وحميته يوم المطاردة الصعبة

وقد تضاعفت معرفته بالإسلام نفي إلى القفقاس سنة ١٨٢٠ له القيصر، فعاش بين المسلمين هناك روائع شعره، الرومنسي، مثل قوله:

في ذكرى ماريا الحزينة
في زاوية القصر البعيد
أشاد من المرمر نافورة
وجعل الصليب يعانق
الهلال المحمدي

ومن شعر بوشكين الذي يوضـ تأثره بالثقافة العربية/ الإسلامية قو

أقسم بمكة المقدسة
أقسم بالفرس والزيتونة
أقسم بالشفرة المصقولة
أقسم بالسيف المجرد
أقسم بحوريات الجنة
والنبي محمد
إما أن تكوني لي
وإما لا تكوني لأحد

كذلك هو شأن قصيدته (المغارة):

في المغارة السرية

في يوم الهروب
قرأت آيات القرآن الشاعرية
فجأة هدأت روحي الملائكة
وحملت إلي التعاويذ والأدعية

ومن قصيدته (النبي) عن سيرة النبي محمد، التي قرأها الروائي الشهير فيودور دوستويفسكي في الاحتفال بتدشين تمثال بوشكين سنة ١٨٨٠ في موسكو:

عذبني عطش الروح
وأنا منبوذ في صحراء مقفرة
فجأة، الملاك ذو الأجنحة الستة
ظهر لي على القارعة

❁ ❁ ❁

وجاءني صوت الرب:
انهض أيها النبي، وأبصر
لب إرادتي
وجب البر والبحر
وألهب بفعلك قلوب الناس..

ومثل بوشكين، تأثر شعراء وأدباء روس كثر بالقرآن وبسيرة النبي محمد وبالثقافة العربية والإسلامية عموماً، كما يتضح من قصائد ليرمنتوف، أشهر شعراء روسيا بعد بوشكين، غصن فلسطين، وثلاث نخلات، والرسول، وهبات نهر تريوك، وفاليريك كذلك هو شأن الشاعر ايفان بونين في عشرات القصائد، مثل امرؤ القيس، ومحمد منفيا، والبدوي، والقاهرة، والحجاب، وحجر الكعبة الأسود، والمقام، وأحفاد النبي، والحاج، وليلة القدر، والتراب مقدس، وبعلبك (معبد شمس). أما ليو تولتسوي، أعظم روائي روسي، مؤلف الحرب والسلم والبعث وآنا كارنينا، فقد درس اللغة العربية في جامعة قازان، ودرس الدين الإسلامي والسيرة النبوية، فتأثر بهما تأثراً شديداً، وكتب مقدمة عميقة لكتاب أخت زوجته عن الإسلام ونبيه، وكتب الكثير عن تسامح الإسلام وعدالته وفضائله، وألف كتابه «أحاديث محمد المأثورة». كذلك تأثر غوغل، مؤلف روايات النفوس الميتة والمعطف والمفتش، تأثراً بالغاً بالحضارة الإسلامية وإشعاعها الثقافي الكوني، كما توضح محاضرة ألقاها سنة ١٨٣٤ عن الخليفة المأمون.

الهوامش

١- العربي، الكويت، العدد ٥١٩، شباط ٢٠٠٢.
٢- الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٤/١٠، ص٢٣.
٣- Edward Said, Freud and the Non- European, Verso Press Books, ٢٠٠٣.

٤- يوسف أبا الخيل، الغزو الفكري، أيديولوجيا الثقافات المغلقة، الرياض، ٢٠٠٨/١/٢٠.
٥- في: فواز العلمي العولمة في رسالة الملك هشام، الوطن، الرياض، ٢٠٠٨/١/٢٩.
٦- أبو يعرب المرزوقي، مقابلة، الرافد، الشارقة، أكتوبر ٢٠٠٦، ص٢٦-٢٧.
٧- في: تجديد الفكر الديني، محمد إقبال، ترجمة عباس محمود العقاد، القاهرة.
٨- صحيفة عكاظ، السعودية، ١٤٢٩/٣/٨ الموافق ٢٠٠٨/٣/١٦.
٩- الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٤/١٠، ص٣٦.
١٠- روجيه غارودي، الإسلام دين المستقبل، ترجمة عبد المجيد بارودي، دار الإيمان، بيروت/ دمشق - بلا تاريخ، ص١٥٧-١٦٠.
١١- غوستاف لوبون، حضارة العرب، الترجمة العربية، صفحة ٢٨.
١٢- الإسلام دين الفطرة السليمة، أبو خلدون، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٩/١.
١٣- David Levering Lewis: God>s Crucible: Islam and the Making of Europe، ٥٧٠-١٢١٥، Norton، ٢٠٠٨.
١٤- صدر عن دار النهار، بيروت، ٢٠٠٨.
١٥- الإسلام في الفكر الأوروبي، ألبرت حوراني، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٢.
١٦- نصر شمالي، الوظائف الإنسانية تصنع الأمم العظيمة، البعث، دمشق ٢٠٠٦/١٢/٣.

المراجع

- روجيه غارودي، الإسلام دين المستقبل، ترجمة عبد المجيد بارودي، دار الإيمان، بيروت/ دمشق - بلا تاريخ.
- الكوميديا الإلهية- ج١- الجحيم، ج٢ الصراط، ج٣ الجنة، دانتي اليجري، ترجمة حسن عثمان، ١٩٥٩، ١٩٦٤، ١٩٦٩.
- دانتي المربي العبقري، الكاردنيال فردنان شيتو، ترجمة الياس سعد غالي، المطبعة البولصية، جونية، ١٩٦٧.
- تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الأدب الروسي، مالك صقور، المعرفة، دمشق، العدد ٥٢٠، كانون الثاني ٢٠٠٧، ص١٩٩-٢٧٧.

الدراسات والبحوث

قراءة في مكونات الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني العربي

د. محمد فاتح زغل *

مقدمة:

إن الخطـاب الأدبي في البث التلفزيون العربي هو من المواضيع الجديدة والشائكة، وهي جديدة لأنها جاءت مع عصر التلفزيون، وازدهرت مع تطور وسائل الاتصالات الحديثة، وتجاوزت كل الحواجز لتخاطب مجمل الشرائح الاجتماعيـة، وهـي شائكة لأن المعطيات النظرية الأدبيـة فيها تتشابك مع تقنيات فنية جديدة مذهلة، ورصد هذه البدايات ومتابعة تطورها من خلال الأعمال الأدبية التي أُتيح لها أن تمر عبر هذه الشاشة الفضية عملية صعبة

* باحث بمركز زايد للتراث والتاريخ (الإمارات العربية المتحدة)

(**) - العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

إضافة إلى ما تتطلبه معايشة العمل الأدبيّ وهو بصدد الانتقال من نص مكتوب إلى نص مشاهد، والتطورات والتغيرات الحاصلة عليه من حيث اللغة والشخوص والزمان والمكان والقضايا المعالجة ورؤية الكاتب مضافاً إليها المؤثرات الفنية من ديكور وإضاءة وموسيقى وصوت وغير ذلك، وهو أمر تحتاج متابعته إلى جهد كبير للتغلب على الصعاب التي تواجه عملاً يجري إعداده للشاشة.. وهذه الأمور لا يمكن إغفالها أيضاً..

الخطاب والمصطلح

من المصطلحات التي ولجت تاريخ الدراسات الأدبية العربية حديثاً نتيجة الاحتكاك بالنقد الأدبي العالمي والرغبة في تجاوز المفاهيم المستهكلة والضيقة والانطلاق إلى آفاق المعرفة العلمية في ميدان البحث الأدبي هو مصطلح (الخطاب الأدبي).

ولا شك أن قيمة أي مصطلح إنما تكمن في قدرته على تجميع وتكثيف مجموعة من العناصر تبدو مشتتة في تصورها عن وضع المصطلح، ثم تصبح منتظمة في مفهوم موحد[١]، ويبدو أن مصطلح الخطاب قد حقق هذا الفرض ولكن.. إلى أي مدى يمكن اعتبار تحديد هذا الخطاب عاملاً من عوامل تطوير الأدب في الشاشة الصغيرة..؟

وعندما نقول إن الموضوع (الخطاب) ماذا نقصد بذلك..؟

وبما أننا بصدد الخطاب الأدبي ماذا نعني بـ(الخطاب الأدبي)..؟

وما هي عناصر هذا الخطاب..؟ خصائصه ومكوناته، وما هي علاقته بالشاشة الصغيرة-وبالخطابات الأخرى..؟

أسئلة كثيرة تفرض علينا نفسها، وسنحاول الإجابة عنها جهد الإمكان لما للقضية من متشعبات وزوايا سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي، مع ترك العديد من القضايا مفتوحة للبحث والسؤال.

١ - الخطاب:

من المصطلحات التي ولجت تاريخ الدراسات الأدبية العربية حديثاً نتيجة الاحتكاك بالنقد الأدبي العالمي والرغبة في تجاوز المفاهيم المستهلكة والضيقة، والانطلاق إلى آفاق المعرفة العلمية في ميدان البحث الأدبي. غير أن الذي كان له فضل الزيادة والتوسع هو هاريس عام ١٩٥٢ من خلال بحثه المعنّون بـ(تحليل الخطاب)[٢] وهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى

الجملــة إلى الخطاب وهو في تحليله انطلق من مسألتين:

أولاهما: توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة وهذه المسألة لسانية محضة.[٣]

ثانيهما: تتعلـق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع، ومنذ انطلاقة هاريس إلى يومنـا هذا والخطـاب يعرف تحليلات جديدة ومشاكل جديدة واتجاهات جديدة، ومـع أن التعريفات التـي تناولت الخطاب كثـيرة ومتنوعــة إلا أنه لم يلبـس إلا صيغة واحدة من حيـث تعريفه وتحديد موضوعه وموقعه المتميز ضمن باقي العلوم.

وسأحـاول أن أقــف علــى أهــم هذه التعريفات:

يعــرِّف الباحــث الفرنســي (بنفنستا) الخطاب على أنه (الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل) وبأنه (كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعنــد الأول هــدف التأثـير علــى الثاني بطريقة ما) وانطلاقاً من هذا التعريف نجد أنفسنا أمام تنوع وتعدد الخطابات بدءاً من الخطابــات الشفوية اليومية إلى الخطابات الأكثر صفة وزخرفة، وكذلك كتلة الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعيد أدوارهــا ومراميها من مراسلات إلى مذكــرات إلى روايــات وقصص وتاريخ وتــراث وكتابــات تربويــة، وباختصار كل الأنــواع التي يتوجه فيهــا متكلم إلى متلق، وأركان هذا الخطاب كما يبرز من التعريف ثلاثة هم: ١- المتكلم، ٢- السامع، ٣- الأثر، وبرأينـا أن هذا التعريف يتيــح المجال لنا لدراسة الخطاب الأدبي في البث التلفزيون العربي من خلال هذه العناصر مجتمعة. لأن هذه العناصر الثلاثـة لن تستطيع التواصل بينهـا إلا عبر إنتاجية محكمة تحمل الطابع السياقـي للخطاب، وهــو إن كان قد حقق هــذا التواصل سابقاً عــن طريق الإنتاجية في الكتابــة والكتــاب، إلا أن عصرنا الذي نعيشــه دخل مجــالاً إنتاجياً آخــر هو هذا الصندوق الخشبي الذي غزا بيوتنا ودخلها دون استئــذان، ولئن كان الخطاب (إنتاجية الخطاب) بانتظار متلق، فإن هذا الصندوق يقــول خطابه كل يــوم دون أن ينتظر أحداً بعينــه، ولســت بصدد المقارنــة هنا ولكني أحــاول أن ألتمس من تعريف هاريس مبرراً مقنعــاً لتحليل هذا الخطاب عــبر الشاشة الصغيرة لأهميته.

ويطرح فرانســوا راستيه تصوره، تحت عنــوان (مــن أجل تحليل الخطــاب) ثلاث استراتيجيات للخطاب:[٤]

- مــن يتصــور أنــه يدخـل مجال



الدراسة اللسانية بإدخال الخطاب ضمن موضوعها.

- هناك تصور من يرفضها ولا يعدها تدخل في مجال علوم اللسان.

- وهناك التصور الداعي إلى خلق علم جديد للخطاب على غرار اللسانيات باعتبارها العلم الرائد.

ويبدو واضحاً من خلال وجهات النظر السابقة أن المشكلة الرئيسية التي لازمت تحليل الخطاب هي تحديد موضوعه، وهي مشكلة ملازمة له إلى أيامنا هذه رغم التطورات التي طرأت في مجال البحث وتركته يأخذ موقعه المتميز ضمن باقي العلوم وهو يحمل اتجاهاته المتعددة ومجالاته.

والخطاب عند (سوسور)[٥] هو مرادف للكلام، ومن جاء بعده اعتبره الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية، ثم تطور ليصبح الخطاب الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهو الطابع السياقي الذي يحدد فيماً جديدة لوحدات اللسان، وعند (كارون) يتم بواسطة الفعالية التلفظية بين مجموعته من الملفوظات انطلاقاً من أن أي ملفوظ لا يمكن أن يكون منعزلاً عن غيره، إنه يدخل معها في علاقات وهو أيضاً عملية مستمرة، يجري في الزمن بشكل موجه تأخذ طابع التصاعد في اتجاه هدف ما وتبعاً لذلك يبدو للخطاب توجهاً قصدياً.[٦]

وفي الأدبيات «الأنجلو- ساكسونية» أن استعمال الخطاب يأتي كقابل للحوار شفوياً كان أم كتابياً، ويبدو أن تعدد دلالات الخطاب عائد إلى تعدد اتجاهات ومجالات

تحليل الخطاب، ولذا فإن التعريفات تتداخل أو تتقاطع، وأحياناً أخرى يكمل بعضها الآخر، وإذا كان الخطاب بحسب بعض التعريفات التي أوردناها بدءاً من متتالية من الجمل إلى الحوار فالمونولوج مروراً بالملفوظ والتلفظ وكلها على علاقة بموضوعنا (الخطاب الأدبي التلفزيوني) كان لا بد من تحديد الاتجاه الذي ننتمي إليه، والمجال الذي نشتغل فيه وفق أسئلة محددة إلى ماذا نبغي الوصول..؟ وكيف..؟

إن مفهوم الخطاب الأدبي في سياق تطور الدراسات النظرية والتطبيقية للعمل الأدبي في عصرنا الحالي، هيأت لظهور كل من الشكلانية والشعرية والعلامية والدلالية والدراسات اللسانية والنفسية، هذه التعددية المصدرية سمحت لتحليل الخطاب الأدبي تعددية المداخل ووسمته بالأفق اللامتناهي، لطرق البحث وأهدافه.(٧)

ولكل حكائي كيفما كان نوعه لا بد أن يجيب على أسئلة تتضمن الجوانب الثلاثة:

١- الجانب الدلالي: كيف يدل النص على شيء..؟ وعلى ماذا يدل..؟

٢- الجانب اللفظي: ويتضمن الصيغة، الزمن، الرؤيات، الصوت.

٣- الجانب التركيبي: ويتضمن بنيات النص، النظام الفضائي، التركيب السردي.

والخطاب هو بناء من الأفكار (بتعبير الفلاسفة العرب القدماء)(٨) له بناؤه الاستدلالي الذي يحمل المقدمات كما هو الشأن في كل بناء (كالمنزل مثلاً) فلا بد من استعمال مواد، ولا بد من إقامة علاقات معينة بين تلك المواد بحيث يصبح بناءً يشد بعضه بعضاً، وذلك عن طريق الاستدلال أو المحاكمة العقلية، وسواء تعلق الأمر بالمواد أو بطريقة البناء فلا بد من اختيار أشياء وإهمال أشياء أخرى، لابد من إبراز جوانب والسكوت عن جوانب، ولا بد من تقديم وتأخير، ولابد من تضخيم وبتر.. إلخ وهذا تماماً ما يحدث في الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني العربي أثناء معالجاته للأعمال الحكائية المختلفة.

وإنه لما كان كل بناء يخضع ولا بد لقواعد معينة تجعله قادراً على أداء وظيفته، فإن الخطاب يعكس كذلك مدى قدرة صاحبه على احترام تلك القواعد، أي على مدى استثماره لها لتقديم وجهة نظره إلى المشاهد بالصوت والصورة التي تجعلها تؤدي مهمتها لدى هذا الأخير مهمة الإخبار والإقناع (٩) ويرى د. صلاح فضل أن الباحثين استخلصوا خواص الفكرة الجمالية للخطاب على النحو الآتي:

- هي ما يعبر عنه الفن.
- لا يمكن أن يقال نفس الشيء بأي شكل لغوي آخر.
- الفن يعبر عمّا لا تقوله اللغة.[10]

طبيعة الخطاب

إن أي نص تقدمه الشاشة الصغيرة، إنما هو عبارة عن رسالة من الكاتب إلى المشاهد فهو خطاب. فالاتصال بين الكاتب والمشاهد إنما يتم عبر النص المرسل، فالكاتب يريد أن يقدم فكرة أو وجهة نظر معينة في موضوع معين وهذا خطاب، والمشاهد يتلقى هذه الفكرة أو وجهة النظر كما يستخلصها هو من النص وبالطريقة التي يختارها بفعل العادة أو الوعي.

هناك إذن جانبان يكونان للخطاب: ما يقوله الكاتب، وما يتلقاه المشاهد، والخطاب باعتباره مقروء المشاهد: هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء أي (نصاً للقراءة).

وكيفما كانت درجة الوعي لدى المشاهد المتلقي للنص فإنه لا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه.

وأعني إبراز أشياء، والسكوت عن أشياء، وتقديم أو تأخير أشياء يساهم المشاهد المتلقي للنص في إنتاج وجهة نظر. بل هي إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً. وكل مشاهد متلق للنص يستعمل أدواته المعرفية الخاصة به. ومن هنا يختلف التلقي عند المشاهدين، وتتعدد المستويات أمام الخطاب الأدبي أو النص الذي ترسله الشاشة الصغيرة.

ولكوننا نعرض للخطاب فإن النماذج التي سنلقي الضوء عليها ليست مقصورة لذاتها، فلا يهمنا منها من هو الكاتب، وما هي الأطروحات التي تعرضها أو تدافع عنها؟.. ما يهمنا منها هو الخطاب نفسه الذي يتحدث فيها لا بوصفه عقل شخص أو فئة أو جيل بل بوصفه الوسيلة التي أنتجت هذا الخطاب.

أهمية الخطاب

إن مستقرئ الدراسات العربية لا يسعه إلا أن يقر بما يمكن أن يقدمه مفهوم (الخطاب الأدبي) للثقافة العربية في ارتباطه في المنطوق وتجاوزه حدود مفهوم النص، من حيث هو مكتوب، وهي الثقافة التي اتسمت أدبياتها بالمنطوق قبل المكتوب، واعتنت بنشاط الملقي والمتلقي فأعطت أهمية لأي نص أدبي تقدمه الشاشة لما يحققه من فعالية التواصل المباشر بين المرسل والمتلقي وتسقط بذلك (سلطة الوسائط ذات الطبيعة المختلفة عن طبيعة الملفوظ الأدبي

المبدع وتتحقق سلطة العلامات الصوتية المنبثقة من طبيعة النشاط اللغوي كأداء ثان منطوق والذي يندرج في نسيج الأدب كخطاب[11]. وإن الجهد الذي تتطلبه تلك القراءة الناجحة للنصوص عبر الشاشة لا يقل بحال عن الجهد المبذول في إنتاج الكاتب لنصه حتى يمكن أن تعد إنتاجاً جديداً لنص جديد بحيث يغدو القارئ (منتجاً لا مستهلكاً)(١٢) ويرى عبد القاهر الجرجاني (أن النفس البشرية بطبيعتها مولعة بالكشف عن المغطى الذي لا ينال إلا بعد الطلب والمكابدة). ويمثل لهذا العذب من المعاني (الجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وبالمزيز المحجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه).[13]

ووصولاً إلى الكشف عن هذا الجوهر.

فلا بد من وضع أيدينا على الآليات التي تنتج موضوعات الأدب ومفاهيمه، وترسم له حدوده الدلالية، والتي تقودنا معرفتها إلى إعادة توزيع مفرداته وعناصره بحيث تبرز الثغرات والتناقضات والتساؤلات، وهذا ما يسمى عند (دريدا- فيلسوف التفكير- بالتفكيك).

مكونات الخطاب

لكل خطاب بنية تتجلى في النص، ولكن يبرز السؤال:

هل النص بنية واحدة؟ أم له بنيات متعددة؟ وإن كان كذلك فما طبيعتها؟ وهل تتساوى مجموع البنى في الدرجة؟ أم أن هناك فوارق في نسبة توزيعها على النص؟ ونسبة تحكمها بالخطاب؟

كل نص لا بد أن يتضمن: (بنية شاملة تؤطر مفاتيح النص وفعاليته وليس من الضرورة أن يتضمن النص عدة بنيات، فهناك فقط البنية الكلية والكبرى الوحيدة للنص).[14]

والبنية هي النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية، والذهنية، والنسيج الجمالي هو الذي يحدد شروط النجاح أو الفشل، تماماً مثل المواد التي تدخل في نسيج الثوب كالأقطان والأصواف والمواد الخام.

ثم المواد التي تشكل بنية الثوب، وهي الخيوط المنسوجة من الأقطان أو غيرها، ثم تأتي الألوان المضافة إليها والأزرار وخيوط الربط، وعمل النساج.

فالمواد الخام توازي اللغة، والمواد التي تشكل بنية الثوب توازي الكلام، وعمل النساج يوازي الإبداع.

ولو أعطينا المواد التي تشكل بنية الثوب مع المقاييس المطلوبة، والتي تشكل النموذج الوهمي لعدة نساجين، ثم استرجعناها

أثواباً، فهل ستكون الأثواب كلها منسوخة بطراز واحد جودة وجمالاً؟

بالتأكيد لا.. فأحدهم ينسج بشكل سيِّئ فتبدو بنية الثوب مهلهلة، وغيره يركب المواد بشكل اعتباطي، وغيره يظهر ذوقه الرديء في تركيب الألوان، وآخر يحسن في النسج وفي تركيب المواد وربطها، وفي انتقاء الألوان وتناغمها، فيكون ثوبه الأمثل في التقليد وفي سوق العرض والطلب. وهكذا يظهر الفارق بشكل واضح والذي يكمن في جمالية النسيج والتركيب بالدرجة الأولى.[15]

وظيفة الأدب

تعد مسألة الوظيفة من أهم القضايا التي أثيرت حول الأدب، لأن استعمال اللغة في إطار محكوم لا يمكن أن يكون مجانياً ومن غير أن يؤدي وظيفة، وإن وظيفته الأولى والرئيسة (أن يكون أميناً لطبيعته).[16]

وهذه الوظيفة هي السبب في مواصلة بعض الأعمال الأدبية الماضية (الحضور) في المجتمع المعاصر رغم المسافة الزمنية التي تفصلها عن سياقها التكويني الأصلي.

ورغم اتساع مدارس النقد الأدبي، فقد بقيت قاصرة عن إدراك الظاهرة الأدبية في شموليتها ما دامت لا تدرج مدارات اهتماماتها حقلاً أساسياً لا يكتمل العمل الأدبي بدونه ألا وهو القارئ أو المشاهد، أفليس القارئ المشاهد من يوجد من أصله ذلك العمل من الأساس؟.. وإذا كان هو الأساس، فلماذا ظل منسياً في الظاهرة الأدبية؟.. ولهذا أشار قتل البنيوية للمؤلف بروز خطاب يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين القارئ والنص، ولهذا فإنه حين يشرع المتلقي لعمل حديث الظهور فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره أي ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكون تصوره للأدب.

ورغم أن محدودية القدر الذي حققه الأدب العربي الحديث من الاهتمام العالمي تشكل موضوعاً على قدر ليس باليسير من التعقيد، نظراً لتعقد العوامل الكامنة خلفه، إلا أننا قد لا نقع في شرك التصميم الذي يسطح القضايا ويخلط الأوراق.[17]

كما إننا إذا قدمنا أدباً جيداً وفكراً راقياً، نستطيع أن نجد أدباء مرموقين يتعاونون معنا في ترجمته، وناشرين كباراً ينشرونه، إنما بدء النشاط يجب أن يصدر عنا.[18]

لكن للعمل أفقه الخاص الذي قد يأتلف أو يختلف مع القارئ مما ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين.[19]

والأدب لا ينقل لنا الواقع نقلاً فوتوغرافياً وحتى الكتابات الأكثر واقعية والتي ظلت مرتبطة بالواقع (تصفه وتكتب

عنه) كتلك التي ظهرت في القرن التاسع عشر (زولا- وفلوبير) لتشكل في الواقع قمة العمل الإبداعي والفني الأدبيين، لأن الواقعية تصير في الأدب شيئاً آخر، فالشخصية في رواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض مستقل، وليس لها أحياناً حياة مستمرة إذ الشخصية الروائية شخصية من ورق أو كائن من ورق إن صح التعبير.

وإذا حاولنا وضع تمييزات بين كل من اللغة اليومية والأدب، فإن الأمر سيزداد تعقيداً، ذلك لأن اللغة اليومية هي بؤرة منوعات شديدة الاختلاف: نجد اللغة العامية، ولغات خاصة بالحرفيين، ولكل منها خصوصياتها ومميزاتها، فأين تكمن خاصية الأدب أو اللغة الأدبية من كل هذا.. وخاصية الأدب ووظيفته التي تهيمن عليه هي وظيفة ذات طبيعة جمالية.

ولقد كان إعلان (رولان بارت) موت المؤلف إعلاناً عن ولادة عصر المتلقي، لأنه يعني أن اللغة هي التي تتكلم في النص وليس المؤلف. وأن دلالة النص لا تنبع من منتجه بل من علاقته بالمتلقي، ويتحول النص عن المتلقي إلى إبداع أو هو إسهام في الإبداع، لكن الإبداع خلق، والمتلقي لا يخلق أي جديد حتى في أعلى مستوياته، وإن أقصى ما يمكن الحديث عنه في هذا المجال هو درجة نشاطه واستيعابه وتعاطفه، والصبغة الشخصية الذاتية التي يمنحها للصورة المتلقاة والتداعيات التي تثيرها عملية التلقي في ذهنه.[٢٠]

إن القارئ بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية واللحظية متورط تماماً في عملية القراءة، فهو يعيد بناء رسالة جديدة يلتحم فيها جزء من فكر المؤلف.

العلاقة بين الأدب والتلفزيون

استشهدت الأدبيات الإعلامية كثيراً بالأسطورة الجرمانية القديمة التي تحكي قصة مارد خرافي هائل، سعى بالأرض دماراً وخراباً فأتلف الزرع، وأذهب الضرع، وبعد ذلك شعر بالتعب فنام، واستغل أهل القرية نومه فاجتمعوا للتشاور، فاستقر رأيهم على تركيب عقل جاهز له، وعندما استيقظ، ظهرت عليه علائم التعقل، ليبدأ إعادة التعمير والبناء.

إن استخدام الأسطورة هي إشارة إلى البث التلفزيوني حين يترك على هواه دون توجيه أو تنظيم.[٢١]

ولقد صنّف الكاتب البريطاني (اتش- جي- ويلز) التطور البشري بعصور، فالعصر

الأول عصر الكلام، والثاني عصر الكتابة، والثالث عصر الطباعة، والرابع عصر الإذاعة. أما العصر الخامس، فهو عصر ذلك الجهازين الساحرين الذين حملا المعرفة إلى داخل مخادع البشر، ويسّرا سبل الحصول عليها، وهو عصر التلفاز والكمبيوتر الذي أتاح لقيام علاقة بين الأدب والتلفاز تتضمن أجناس الأدب ما بين الشعر والرواية والقصة والنثر الفني عبر البرامج الثقافية المتنوعة والمسلسلات وغيرها.

وهذه النصوص الأدبية التي قدمتها الشاشة الصغيرة، منها ما هو إبداعي، ومنها ما هو نجومي، ولكنها في عمومها لا تزال فقيرة الحظ لظهورها المتواضع على الشاشة على الرغم من التاريخ الطويل والخصيب بين النص الأدبي والتلفزيوني، والأسئلة قديمة تطلع مع كل تجربة جديدة وتضاف إليها أسئلة جديدة منها ما يتصل باللغة أو الوصف أو السرد أو الخطاب، أو الحمولة المعرفية أو الترفيه والتسلية، أو الحكاية والبطولة، والصراع.[٣٢]

ولكن هل يمكن الحديث بحد أدنى من الصدق والموضوعية عن آفاق عالمية يطل عليها البث التلفزيوني العربي؟

وإذا شئنا المزيد من الدقة في مواجهة علامة الاستفهام هذه لقلنا: هل يمكننا الحديث بأي درجة من الانضباط المعرفي عن إلمام الدوائر المعنية بالبث التلفزيوني في العالم بجانب تطور البث التلفزيوني العربي.

إن التخطي الناتج عن نقد الغرب، وعن إهمال العرب أنفسهم في نقل الأدب العربي إلى الآخرين هو أشد السلبيات قوة، غير أنه في الوقت نفسه أكثرها تهافتاً وقدرة على الاختراق، ذلك لأننا قادرون على تغيير هذا الموضع وقلبه قلباً... ومهما كان موقف الآخرين متحفظاً ضدنا، فإنه لا يستطيع أن يثبت أمام تصميمنا واستغلالنا لجميع قدراتنا العملية لكي نتلافى هذا الإغفال الشنيع.. وجميع المواقف المناوئة لا تستطيع أن تمنع العربي من أن يترجم أدبه على مستوى راقٍ، وأن يقدمه نابضاً بحيويته الأصيلة وإشراق معانيه، وجودة صوره الفنية.[٣٣]

وإذا كان مبدأ المحاكاة الأرسطي الذي يجعل من الفن صورة معبّرة ومؤثرة بالحياة، فذلك حتى يؤسّس فناً يقوم على استغلال حركة رموز الكتابة في توليد نوع من الحقيقة (البيناء) التي تكفل أن تنقل إلينا عبر الشاشة صوراً من الحياة أو صوت الضمير وخلجات الوجدان، بقدر ما تتجشم إبداع عالم خيالي يصعب فيه الحسم بين الحقيقة والكذب، أو بين درجات الصدق والزيف، ومن ثم تتحدد

وظيفة الكتابة الجديدة للشاشة لأنها ليست محاكاة تقريرية للنص الأدبي، وإنما هي نوع من مغامرة جديدة ومن استثبات الورقة البيضاء، وإخصاب النص لينمو ويتفرع في كل اتجاه بعيداً عن كل وحدة موضوعية أو ذاتية مفروضة عليه، وتكاد تفلت من كل صنوف القواعد والالتزامات، فنية كانت أو فكرية أو معيارية، اللهم إلا من ضرورة (القطع) كنوع من اللعب المنظم.(٢٤).

إن هذه اللعبة المنظمة التي يقوم بها كاتب السيناريو والمخرج والتي تخرج من حيز الورقة المكتوبة التي تزودنا سطورها بما ترسمه من أشكال وظلال إلى عالم المسرح الأدبي والتمثيل (اللعب) إلى عالم لا يتجاوز المثلين في نهاية المطاف، يلعب فيها المخرج وكاتب السيناريو دور مؤسس المعنى، ومبلغ الرسالة، والمربي الواعظ والأب المهيمن، بينما يكتفي المشاهد بدور المتلقي أو المستهلك السلبي الذي يكتفي باجترار متعته سواء بالاتحاد مع الأبطال، أو الاغتراب في الأحكام والتصورات الملتوية التي تفرض عليه. إن هذه التمثيلية تتيح للمشاهد المشاركة الفعالة في صياغة هذه الممارسة المفتوحة وفي الإحلال محل المؤلف العليم بكل شيء، والمستبد برأيه ورؤيته، وذلك بما يتوافر له من فرص من تقطيع إنتاج الكاتب وإعادة توزيع عناصره، وبما يتاح له من إمكانات تغني هذا المثول أو الحضور الخادع الذي يبدو فيه كأنه المبدع يحاول ممارسته خلال عمله.

ولا جرَم من ثم أن يستبعد من هذه الرؤية الجديدة للنص كل بعد نفسي للشخصية، وكل رؤية شمولية للأحداث، وكل تسلسل منطقي لها، وأن تستبد الأساليب الفنية التي تقوم على التصوير والديكور والموسيقا بالنص نفسه، ولا جرم في أن تذوب في هذه اللعبة صورة المؤلف المبدع لتحصل محله ذات وظيفية فنية.(٢٥)

إن العمل التلفزيوني للنص الأدبي هو (خيانة مبدعة لأنها إعادة إبداع، ولأنها تضع العمل في نسق من الإحالات اللغوية والفنية لم يرصد له أصلاً، وهي مبدعة لأنها تمنح العمل واقعاً جديداً وذلك بإعداد، بمزاولة حوار أدبي جديد مع جهود أوسع، ولأنها تغنيه لا بخلود، فقط بل بوجود آخر معه. إن كل عمل دخل الشاشة الصغيرة كان خيانة مبدعة تسمح للدال بأن يدل على شيء ما حتى حين يصبح المدلول الأصلي غير قابل للدلالة).(٢٦)

وإذا كان الأدب لا يقوم بنقل الواقع نقلاً فوتوغرافياً حتى لو كانت الكتابات أكثر واقعية، فإن الشخصية في الرواية

تبقى في حدود ما يؤلف من جمل تصنعها، أو تلك التي وضعها المؤلف على لسانها. فالشخصية الروائية من ورق أو كائن من ورق إن صح التعبير بينما هي في الشاشة الصغيرة شخصية قريبة من الواقع إلى حد بعيد ومؤثر.

ثقافة الصورة

ثقافة الصورة والبلاغة الإلكترونية تلف الكون من خلال تغطيته بشبكاتها المتعاظمة، خالقة فرصاً غير مسبوقة في تاريخ البشرية وواضعة العالم بين يدي المستقبلية، إلا أنها تحمل تحديات متعاظمة بقدر قوتها التكنولوجية وتغطيتها الشمولية من خلال الخيارات التي تروج لها، وهي خيارات تتقنع بقناع البراءة والتسلية والإقناع والإخبار، وهي ثقافة تتوسل لغة جديدة وأبجدية جديدة هما لغة الصورة وأبجدية الحواس، مما يكاد يشكل قطيعة فعلية مع الثقافة المكتوبة وعقلانيتها.(٢٧)

والصورة المرئية مرشحة إلى احتلال دور متعاظم في صناعة هذا العالم، أو لم تسيطر راهناً على صناعة الرؤساء..؟ الرؤساء منتجات الصورة، إن هذه الثقافة الجديدة بما تتمتع به من قدرات تكنولوجية خارقة ومتعاظمة في سرعة تطورها مرشحة أن تهيمن كلياً على صناعة الموافقة للكبار.(٢٨)

إن هدف حرب المعلومات هو إعادة تشكيل إرادة شعب آخر، عن طريق تقييد تصوره للواقع، ويعتقد أحد الخبراء العسكريين في الموضوع إن الانتصار في حرب المعلومات هو أن تجبر العدد على أن يفكر كي تريد.

ويلخص ميرلوبونتي الفيلسوف الفرنسي هذا الموضوع حيث يقول: «إن استقصاء اللامعقول ودمجه في عقل موسع يمثل مهمة هذا القرن».(٢٩)

إننا راهناً ندخل عصر التقنيات الرقمية في معالجة المعلومات وتوصيلها، حيث تحول جميع أنواع البث الصوتي والصوري إلى أرقام معالجة حاسوبياً تضغط الإشارات وتضاعف حجم الإرسال، إذ يمكن استخدام خط واحد من بث التلفزيون، والمكالمات الهاتفية والدخول إلى قواعد المعلومات مع توفير الوضوح العالي والدقة في الصوت والصورة والشاشة متعددة النوافذ، ولقد أتاحت هذه التكنولوجيا راهناً إنتاج جهاز صغير بحجم الكف البشرية يحمل في اليد ويقوم بوظائف متعددة: استقبال البث الإذاعي والتلفزيوني وإرسال الفاكس عبر القمر الصناعي، ويمكن وصله بالحاسوب وقواعد المعلومات لبث النصوص والرسوم والخرائط والصور الملونة وأفلام الفيديو.. ويتساءل أحد الخبراء حول الاسم الذي يمكن

إطلاقه على جهاز من هذا النوع يتجاوز كلاً من الفاكس والتلفون والتلفزيون والفيديو والكمبيوتر والراديو إذ يجمعها كلها.

وهذه البلاغة الإلكترونية تأتي كي تعزز وتضاعف بلاغة الصورة المرئية التقليدية، والتي أصبح معروفاً مدى استخدامها في الإعلام: مؤثرات الصوت المجسم والألوان، وتقنيات التكثيف والتكبير والتصغير والدمج والفرز والإنزال والخرج والتسلسل، إلى هناك من تقنيات إخراج وهي تتوسل كل مبادئ التأثير الحديثة في علوم نفس الحواس والاستقبال الحسي والإدراك. هذه البلاغة لا يمكن المشاهد إلا الاستسلام لمتعها العديدة وبالتالي تأثيرها الصريح منه والخفي، المباشر والمداور، الآتي واللاحق.

كما أن القنوات الفضائية التجارية المملوكة للشركات التجارية الكبرى تقوم بعملية القولبة من خلال ترسيخ نموذج الإنسان المتمثل لمعايير وتوجهات اقتصاد السوق الجينز وال تي شيرت T.shirt. والأحذية شبه الرياضية وقصات الشعر، واتباع الموضات، وموسيقى الديسكو وموضاتها، ونجوم الغناء والرقص والوجبات السريعة ماكدونالد وبيتزا وهمبرغر.. والبيبسي كلها مكون أساسي من ملامح وسمات صورة الشباب.

إننا بإزاء سلطة إعلامية تمثل موقع الصدارة في مرجعيتها، ولهذا والمشاهد يميل عفوياً إلى متابعة ما تبثه هذه القناة فيما يهمه من قضايا، لاحظ مثلاً الميل التلقائي إلى مشاهدة المحطات الدولية حين نريد متابعة حدث عالمي، أو حتى إقليمي عاجل، إننا نذهب رأساً إلى الموقع الذي نعتقده أكثر مصداقية.

يقول فريدريك جيمسون:[٣٠] إن أحد أبرز سمات الإعلام المرتبط بظهور الرأسمالية الاستهلاكية متعددة القوميات هي اختفاء التاريخ، فالنظام الاجتماعي بأكمله بدأ يفقد شيئاً فشيئاً قدرته على الاحتفاظ بماضيه هو ذاته، إنه يعيش في حاضر أبدي، الماضي القريب يصبح تاريخاً بعيداً مما يطمس المرجعيات الاجتماعية وكأن وسائل الإعلام لاتقوم سوى بقتل الأخبار.

ولا نكاد في نشرات الأخبار (من مثل حال CNN) نصل إلى نهاية النشرة إلا ويكون قد طوي أولها، لا وقت للتفكير والتحليل والتبصر والاستيعاب وبالتالي اتخاذ المواقف. انطباعات تتراكب بدون وقت كاف للشغل عليها.

إن سيكولوجية بيع الأحلام (الإعلانات) ودغدغة المشاعر، إثارة الرغبات، من خلال

مختلف أشكال الربط ما بين السلعة والصحة والجمال أو الجاه، أو الشباب أو الخطوة، أو المغامرة أمر مما لا تسهل مقاومته بل إنه يؤثر على المشاهد وخاصة فئة الأطفال والشباب والمراهقين وترى رابطة علم النفس الأمريكي A.R.A المعروفة برصانتها العلمية أن الطفل الأمريكي حين يصل إلى نهاية المرحلة الابتدائية يكون قد رأى ٨٠٠٠ حالة اغتيال، و ١٠٠٠٠٠ اعتداء عنيف بمعدل ٣ ساعات مشاهدة يومياً.

وهو أمر يستدعي الاهتمام، ولكن يبدو أن الموضوع يمشي في داخلنا بل يصبح خبزنا اليومي، وعادة مدفعة في أنك بعد دخولك المنزل، يكون أول شيء تقوم به هو وصل جهاز التلفاز.

الفرق بين الكلمة والصورة

وإذا كانت الكلمة هي أداة المبدع، والصورة هي أداة الفنان، فذلك لأن الكلمة تنتمي وجودياً ومعرفياً إلى (نظام دال) وهذا الدال يتآلف مع مجموعة من الدوال يطلق في الذهن آلية تفكير أي (مقارنة وحكم واستخلاص) بينما الصورة التي يحملها التلفزيون أقرب إلى الحساسية ومقولتها، المكان والزمان. في حين أن الكلمة أقرب إلى نظام الذهن، الذي يعمل على استخدام قوانين عقلية ومنطقية (الهوية– الكمية– العلمية– الكيفية– العلاقات.. إلخ) الصورة ببهائها وألوانها الزاهية لا تتطلب مجهوداً كبيراً في التلقي خارج مجهود التركيز على التسلسل الزماني والمكاني، إنها جذابة مغرية توحي بالاسترخاء والتلقي، ورسالتها متضمنة فيها.

والكلمة تتطلب قدراً من العناء، من حيث متوالية الكلمات التي تتطلب تفكيك العلاقات القائمة بين الكلمات. فالكلمة تقدم نفسها على هيئة سلسلة متلاحقة من الصوتيات ولذلك يكون وقع الصورة أقوى. فإذا كانت الكلمات أداة تعبئة وحفز، فالتلفزيون اليوم المحرض الأكبر؟ إما على الثورة: (مثال رومانيا) أو على الاستهلاك والمتعة، أو الأداة الكبرى للتخدير السياسي في كل بقاع العالم، أو نافذة للثقافة والفن والأدب، إن من يمتلك اليوم سلطة الصورة سيصبح دون منازع مالك السلطة كما قال (ريجيس دوبريه)[٣١] ومنذ اختراع التلفزيون والسينما وتطور الوسائل السمعية والبصرية بدأ يتبلور نوع من الصراع بين الثقافتين المتباينتين: ثقافة الكلمة وثقافة الصورة. ثقافة الكلمة: هي ثقافة النخبة وثقافة العقل أما ثقافة الصورة: فهي ثقافة الجمهور والعمود الفقري للثقافة الجمهورية كما أنها ثقافة الوجدان والانفعال والغرائز والإدراك

البصري، وتحاول الشاشة الصغيرة خاصة، ووسائل الإعلام عامة، الجمع بين الثقافتين، أو تطعيم ثقافة الصورة بلقاحات من ثقافة الكلمة. والحقيقة إن الصورة توهمنا أنها هي الواقع العيني ذاته، هذا العالم: بخدعة خادع، يدخل إلينا في بيوتنا في صميمنا، في عقر دارنا، بل في غرفة نومنا.

ولا تكتفي الصورة بأنها توحي لنا بأنها هي الواقع الحق؟ وأن الواقع الحق لايعدو أن يكون هباء وسديماً بالقياس إليها، ولا تكتفي بتحويل ذاتها إلى أقنوم مرجعي يحمل دلالته في ذاته، لا بل بالقياس إلى شيء آخر، ولا تكتفي ببراعة الانتقال إلينا والتسرب إلى بيوتنا والاستقرار في شبكيتنا، بل إنها على المستوى المعرفي تخدعنا عندما توحي لنا أنها هي العلم عينه، والمعرفة عينها والثقافة ذاتها.

إن طغيان الصورة في الثقافة الجماهيرية المعاصرة هو طغيان الشكل على المضمون، فالثقافة التي تفرضها الصورة ثقافة أشكال ورموز، ثقافة سطوح أصبحت أعماقاً، إنها ثقافة ثنايا انبسطت وبواطن تمظهرت، وأعماق تسطحت، وهي ثقافة بمجملها تختلف نوعياً عن ثقافة الكلمة.

العمل الأدبي التلفزيوني والمشاهد

بين أي عمل أدبي -تبثه الشاشة- والمشاهد، علاقة اشتهاء متبادل، والنص الناجح هو الذي يمنح المشاهد تحقيق المتعة مع الفائدة ومع أن الأعمال التي قدمت على الشاشة كانت لكبار الكتاب والأدباء إلا أن النص التلفزيوني كان مجزرة معلنة بإعدام الخلابة والخداع تفسيرات مضللة تذهب ببهاء الأدب، وتسدل الحجب على حضوره الأبدي، وإذا أضفنا إلى ذلك مشكلة التضخيم النصي التلفزيوني التي هي ليست في صالح النص، والتي ستكون على حساب خيوط أخرى في النص، وكذلك مزج الوهم بالواقع، والزيف بالصدق، والبهرج بالأصالة، إضافة إلى أننا فصلنا اللغة عن النص لأن ما تتعرض له اللغة هو أشد شجباً.

فهل استطاعت الكاميرا أن تنقل إلى العمل الدرامي رؤية الكاتب؟ وإلى أي حد يستطيع المخرج أن يطابق ما بين القصة المكتوبة والقصة المتلفزة؟.. وهل يجد الأديب نفسه في العمل التلفزيوني؟

بداية: يجب أن نعترف أن متعة القراءة لا يضاهيها شيء في العالم لأنها تضم التمتع بجماليات اللغة، والتمتع بالتخيل الذي يرافق القراءة من الشخصيات، والأزمنة والأمكنة.. أما في التلفزيون فإنه يلغي متعة

التخيل لدى المتفرج، ويلغي تلك المشاركة الحسية الوجدانية بين الكاتب والقارئ، وإن هذا التدخل السافر من قبل كاتب السيناريو والمخرج والمنتج في النص الأدبي، يعدّ إلغاء له، وهو على حساب فردية وإبداع الكاتب، لأن العمل الإبداعي في الكتابات الأدبية صيغة فردية، بينما هو في التلفزيون صيغة جماعية. لهذا كان لا بد من الفصل بين الحقلين، بل إن هناك فروقاً بين الكتابتين.[٣٢]

إن الثقافة البعدية التي يقدمها التلفزيون تسعى لكسر الحاجز بين الرمز والواقع والادعاء بدمج الثقافة والفن في الحياة اليومية، وبدعوة لإخفاء القيم الجمالية مع الحياة اليومية يجري التركيز على التأثيرات الفورية وزيادة الجرعة الحسية، وذوبان العلاقات والصور، واختلاط الرموز، وكلها دلائل على انتصار الثقافة الاستهلاكية للعمق، وهذا كله نتيجة لانعدام المعايير الدقيقة للإنتاج التلفزيوني الذي يغلب عليه الطابع التجاري. فكم من أعمال درامية متدنية فرضت لتحقق ربحاً مادياً على حساب النوعية.[٣٣]

ولقد اعتذر الروائي السوري وليد إخلاصي عن شرح مضمون روايته (بيت الخلد) في ندوة عقدت في فرع اتحاد الكتّاب العرب في حلب لمناقشتها عندما هاجمه قارئ متحمس قائلاً: -إنك شوّهت صورة المناضل الثوري (أكثم الحلبي) بطل الرواية فجعلته يدفن نفسه في قبر شيده بيديه- أجاب الروائي بأنه لم يسع إلى تشويه صورة أحد ولا يستطيع أن يفسر سلوك (أكثم)، كما أنه لا يرفض ولا يقبل رأي القارئ الذي قد يكون مصيباً أو لا يكون.

إن علاقة المشاهدة ستحتم اختلاف المشاهدين أمام النص ومن خلال قراءة روايتين لأكثر من /٦٠٠/ قارئ انتهى الباحث رشيد بن حدو أن نفس الرواية تقرأ بعدة طرق مختلفة، وهذا يؤكد أن القراء أنفسهم وبشكل ما يكتبون أو يعيدون كتابة الرواية المقروءة، بحيث إن ما يستخلصونه من الرواية وما يفعلونه بها لا يتوقفان على نص الرواية بقدر ما يتوقف على بنياتهم النفسية والأيديولوجية الخاصة.[٣٤]

فماذا سيحصل للنص الأدبي وهو يواجه عملية انحراف عن المعنى الجاهز للنص وسوف يدخل لعبة المخرج التي تحقق له: لعبة الانتظار، أو لعبة المفاجأة، أو لعبة الخيبة.

إن النصوص الأدبية المقدّمة عبر الشاشة لم تكن لتحمل أية قرابة واضحة بينها وبين المؤلف. فلم تستطع الدخول إلى جغرافية

النص السريعة حيث تكمن كل الإمكانيات منتظرة من يحققها.

خسائر الفصحى في الخطاب الأدبي التلفزيوني

لا نملك إلا أن نعترف بأن الفصحى منيت بخسائر متلاحقة منذ دخول التلفاز إلى المنطقة العربية في الخمسينيات.. بل إن تلك الخسائر تعود إلى الثلاثينيات، التي شهدت دخول الإذاعة المسموعة، التي بدأت في مصر عام ١٩٣٤ وبدأ التلفزيون السوري بثّه عام ١٩٦٠ بعد مدّة قصيرة من بث التلفزيون المصري، وفي فترة متقاربة في حدود الستينيات كانت المحطات العربية باستثناء السعودية واليمن اللتين تأخر بثهما لأسباب دينية تنتشر بوتيرة متسارعة دون أن يكون هناك أي استعداد برامجي لتلك الساعات الطوال التي بدأت بالمواد المترجمة ثم بالمواد العامية المسلوقة على عجل لتلبية حاجة جمهور لم يدرك إلا متأخراً حجم الأخطار التي أحاطت باللغة من جراء استخدام ذلك الجهاز[٣٥] ونعتقد أن الصراع بين الفصحى والعامية سيختصر، التلفاز، وعلى شاشته الصغيرة ذات الفعل الكبير يتقرر مصير اللغة وشكلها، والمسارات المستقبلية التي ستتخذها لتواكب العصر وعلومه ومخترعاته وتقنياته المعقدة.

إن اللغة مادة الأدب، مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى، وكون اللغة مادة الأدب لا يعني بحال أن الأدب مادة اللغة فالحجر مادة التمثال لكن التمثال ليس مجرد حجراً.. ومن العبث أن نعرّف التمثال أنه جسد حجري.

إن اللغة ليست فارغة من أي معنى بحيث أنها تحتوي على ركام تراث ثقافي هو رؤية المجموعة المتكلمة للعالم، إنها كما يقول (ميخائيل باختين): مسكن حضاري.[٣٦]

وإذا ما حاولنا وضع تمييزات بين كل من اللغة اليومية والأدب فإن الأمر سيزداد تعقيداً، ذلك لأن اللغة اليومية هي بؤرة منوعات شديدة الاختلاف والتي تتضمن: لغات الحرفيين ولكل منها خصوصيتها ومميزاتها.. فأين تكمن خاصية الأدب واللغة الأدبية من كل هذا؟ والتي هي ذات طبيعة جمالية.

كما أننا يجب أن نعترف أن عملية الإنجاب في لغتنا الأدبية قد توقفت أو كادت مدى قرون، ولم يتحسن وضعها كثيراً اليوم ونحن نستعد لدخول القرن الحادي والعشرين، خلافاً لما يجري وظل يجري على الجبهة العامية، فالعامة لم تتوقف عن الإنجاب والإبداع. ولا شك أن يأس المبدعين

من أدبائنا على اختلاف أنواعهم الأدبية من اعتراف الهيئات الرسمية من مواليدهم الجدد له أثر كبير في الإحجام عن المخاطرة بالإعلان عن ولادتها حتى لا يتهموا بإنجاب مواليد غير شرعيين، فظلت كتاباتهم في منأى عن هذه المجازفة، التي قد تنتهي إلى وضعهم في الحجر الصحي، غير أن التلفاز استطاع أن يشق الطريق غير آبه بالمؤسسات الرسمية اللغوية فأفسد في بضعة أعوام ما أسسه الأدب وطورته الصحافة على مدار عشرات السنين[٣٧]. كما أنه حول اتجاه الريح لصالح العاميات تاركاً الفصحى بكل جلالها وغناها مادة للتندر في مسلسلات العامية وإنه لمن المؤسف أن السلطات المسؤولة عن الإنتاج التلفزيوني قد وضعت عدة لوائح من المحظورات لم يكن بينها ما يمنع استخدام العامية في برامجه ومسلسلاته.

إن رصد مسيرة نصف قرن من لغة التلفاز عملية غير مثيرة ولا متاحة فقد شهد الإنتاج التلفزيوني ثورة كبرى في السنوات الأخيرة وتزايد عدد كتاب الكتابة الدرامية التلفزيونية ومن هؤلاء من هو قادم من الإنتاج الأدبي وخاصة الرواية والقصة والمسرحية.

إضافة إلى ظاهرة المخرج أو الممثل أو المنتج أو المذيع الذي ذهب إلى ممارسة الكتابة التلفزيونية مما يجعلهم اليوم يفوقون أعداد الشعراء وذلك بلغة عامية مسايرة لمتطلبات التلفاز. فهل الفصحى عاجزة عن إيجاد المقابل المناسب لكل ما في العامية من معان وألفاظ؟.. وهل معظم ما في العامية عامي؟. أم معظمه فصيح حرف بعض التحريف وربما لم يحرف على الإطلاق؟.. أليس من الجدير بالفصحى أن تستعير من العامية ألفاظاً لا تجد الفصحى مقابلاً لها في معاجمها العديدة؟. ما شروط هذه الاستعارة؟ وما حدودها؟ وكيف تتحقق؟ ومن يعطيها اعترافاً في النهاية، وشهادة بأنها انتقلت من درك العامية لتنعم في رغد الفصحى؟ لو كان صحيحاً أن الأدب الذي تستخدم فيه اللهجة أدب عربي لكان صحيحاً تبعاً لذلك أن ما هو مكتوب باللهجة المصرية أدب عربي، والمكتوب باللهجة الخليجية أدب عربي، والمكتوب باللهجة المغربية أدب عربي.

لكن! كيف يكون أدباً عربياً ما لا يستطيع أن يقرأه عربي ما لم تكن هذه لهجته، ولنفترض عملاً أدبياً اجتمعت فيه شخصيات من مناطق عربية، أفنتوقع أن يكتب بعدد من اللهجات يساوي عدد هذه الشخصيات، بل لنفترض أنه أضيف إلى هؤلاء ضيف إنجليزي وآخر فرنسي وآخر

ألماني ونتصور ماذا يمكن أن يكون عليه الحال. ألا يبلغ الأمر حد المهزلة.

لا شك أن أهم معضلة تواجهنا في الشاشة الصغيرة -ونحن نحاول إقامة جسر جوي يصل بين الفصحى والعامية- لمد الأولى بالغذاء والكساء وتوفير الخيام الكافية لإيوائها وحمايتها، وهي تواجه عاصفة الحضارة، هي أزمة الثقة بالعامية من جانب، تقابلها بالجانب الآخر أزمة الهالة من القدسية القاتلة التي نحيط بها معاجمنا فنحرص عليها حرصاً يمنعها من التنفس والاتصال بالعالم الخارجي ولكن الأزمة لا تتوقف عند فتح الحدود بين الفصحى والعامية فهناك حدود حصينة أخرى بين الفصحى والفصحى.

إن انحياز هذا المعلم الجديد (التلفاز) لشكل من أشكال الفصحى سوف يحدد لغة القرن القادم الذي يقترب بخطا سريعة، دون أن يكون عند العاملين في الحقلين اللغوي والإعلامي أية خطط جاهزة لإحداث نقلة هامة تحرف المسار من حقب سيادة العامية في لغة الأفلام والمسلسلات إلى سيادة اللغة المبسطة التي تأخذ من رشاقة العامية دون أن تخسر من الفصيح، وهذا ما يطلق عليه اللغة الوسيطة.

اللغة الوسيطة

للّغة الإبداعية خصوصياتها التي تميزها عن اللغة العادية، للّغة الشعرية جماليتها، وهذه الجمالية ليست اعتباطية ومن محض الصدفة [٣٨]، بل هناك مقاييس يتم نهجها وصور تعبيرية يستعملها الشاعر عندنا الشطر الثاني للشاعر بدر شاكر السياب من قصيدة أنشودة المطر (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) إن شاعرية هذا البيت تأتي انطلاقاً من تلك الصورة (عيناك غابتا نخيل) وفي ذلك خرق للقانون العام الذي تعرفه (العيون ليست غابات) تبتدئ الواقعة الشعرية من اللحظة التي صارت فيها (عيناك غابتا نخيل) هناك خرق لقانون اللغة وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي.

قد تكون مثل هذه اللغة الوسيطة عبئاً ثقيلاً على الكاتب والممثل معاً، ولكن مزيداً من الجهد سيعني المزيد من المستمعين والمشاهدين، والمزيد من الاقتراب من العربية الموحدة التي تلغى مع الزمن أو تكاد الفوارق القاتلة بين الفصحى والعامية وبين العامية وبقية عاميات هذه اللغة من جهة أخرى.

ربما كانت العودة بتمثيلياتنا وأفلامنا من الفصحى ضرباً من المستحيل من

وجهة نظر الجيل الذي ولد على العامية وغذاه لبانها، واستسلم لأحضان واقعيتها ودفئها، ولكن هذه العودة تبدو مستحيلة في نظر الجيل الذي سينشأ على سماع اللغة الوسيطة بأعمالها المذاعة والمتلفزة، لأنها ستكون لغته هو في ذلك الوقت. إن جيل التلفاز قد أخذ يتخلص وبشكل غير إرادي من العاميات التي تستخدمها وسائل الإعلام والاتصال الفضائي. إن الجيل العربي الصاعد، جيل القنوات الفضائية والصحف اليومية الواسعة الانتشار يحس اليوم أنه مطالب بإعادة صياغة لغة حديثه اليومي وسينمو في نفسه شيئاً فشيئاً الشعور بالغربة التي قد تصل خلال عقد إلى حد الصدمة وعدم التوازن وهو يستمع إلى نتاج سينمائي أو تلفازي بلغة قطرية محلية (٣٩)، على أن هذه اللغة الوسيطة لا بد لها من ضوابط تتمثل في:

- تطابق بنائها مع أبنية الفصحى.
- قوة الشحنة البيانية أو المجازية التي تحملها.
- تطابق حروفها مع حروف العربية.
- ما تحمله من أصول عربية ترجع بها عن المولّد أو المعرب.
- الكثرة النسبية لعدد الناطقين بها.
- عدم الاقتصار باختيار الألفاظ على ما لا بديل له في المعجم والتجاوز إلى المجاز العامي.

إن العقبة الكأداء هي إزالة الحواجز بين المعجم الجديد هذا والمعاجم الرسمية، وإعطاؤها شهادة الاعتراف المطلوبة للدخول إلى عالمها، إنها عقبة -كثيراً ما شكلت حاجزاً أمنياً حقيقياً- اعتادت المجامع أن تقيمه ليحافظ على سلطة لغتنا ومعناها، ولكن هذه السلطة سلاح ذو حدين قد ينقلب فيه السحر على الساحر، فيتحول من قوة إيجابية إلى قوة سلبية.

إن الذهاب إلى مجاز العامية يجب ألا ينسينا مجاز الفصحى الجديدة أعني: فصاحة الصحافة والإعلام. وفصحى الشعر والأدب القصصي والروائي والمسرحي، ولعله من الخير العكوف على وضع معاجم حديثة مستقلة ومتخصصة في مختلف الموضوعات (إدارة- سياسة- اقتصاد- قانون- علم اجتماع.. إلخ) وكذلك وضع معاجم مهنية (حدادة- نجارة- جلود- نسيج.. إلخ) فهل نظرت مجامع اللغة العربية اليوم نظرة احترام وجدية لمثل هذه المجازات الحديثة فمهرتها بخاتمها ومنحتها شهادة تأهيل لدخول حرم الفصحى؟ أم أن اعتراضاً يقتصر على المنحوتات والمشتقات والمعربات التي تقوم هي بصناعتها وتوليدها لتحل

محل الأجنبي والدخيل؟؟.. ماذا يمكن أن يجري للغة إذا استمرت المعاني بالتطور والفكر بالنمو والحياة، وبالتغير والتوسع وظلت هي على مجامعها القديمة، لا يسمح لها بالتطور والتوسع بحجة الحفاظ على عذريتها وطهارتها، وهل يعد هذا حقاً حفاظاً عليها؟ أم خنقاً لها ووأداً ومنعاً من التطور والنمو والاستجابة إلى الحياة ومستجداتها المتلاحقة(٤٠).

وإذا كانت المسلسلات التاريخية والدينية هي الحامل الأمين للفصحى، وقد قدم منها على سبيل المثال لا الحصر على الشاشة (الفتوحات الإسلامية- القضاء في الإسلام- عمر بن عبد العزيز- هارون الرشيد- وضاح اليمن- الأميرة الشماء ـــ أبو القاسم الطنبوري- ليلة سقوط غرناطة- ولادة وابن زيدون.. إلخ) وكان في معظم لغة تلك المسلسلات بعض التقعر الذي لم يخدم الغرض من تبنيها، وخارج نطاق المسلسلات التاريخية فقد نجح في الآونة الأخيرة مسلسل سوري فصيح هو (الجوارح) وكان نجاحه دليلاً جديداً من الأدلة التي تضاف إلى قابلية الفصحى المبسطة في صياغة حوارات لا تنفر منها العامة وهي الحجة العامة التي رفعها المنتجون التجاريون دائماً لتبرير الإنتاج باللغات العامية. فإن برامج الأطفال قد أصابها ما أصاب برامج الكبار، فلم يتم الانتباه إلى ضرورة تفصيحها إلا في أواخر السبعينيات (المناهل- افتح يا سمسم- كان يا ما كان- المعارف- البؤساء- كان يا ما كان المترجم- حكايات عالمية- بنك المعلومات... إلخ) وبعض البرامج التربوية الأخرى التي سعى أصحابها وجلّهم من الأكاديميين إلى إعدادها وتقديمها وترجمتها أحياناً بفصحى تلائم فهم الصغار وتحبب إليهم اللغة العربية من جراء سماعها منطوقة على ألسنة أحب الشخصيات إليهم، وثمة رأي من خلال دراسة قام بها الدكتور عبد الرحمن عيسوي نشر في كتاب (الآثار النفسية والاجتماعية للتلفزيون العربي) أجاب ما نسبتهم ٦٣٪ من مشاهدي التلفزيون اللبناني بالإيجاب، وأكدوا أن الفصحى في التلفاز تؤدي إلى تحسين القدرات اللغوية وهذا الأثر يقتصر على العالم العربي وحده، بل يمتد بعد فورة القنوات الفضائية إلى العرب المهاجرين وإلى الناطقين بالعربية الذين يربطهم بالإسلام رابط اللغة فالتلفاز يزيد حصيلة المستمع من الفصحى تلقائياً حين يستخدمها في برامجه ومسلسلاته.

إن ثورة الاتصالات الحديثة من شأنها أن تزيل الحواجز الجغرافية والسياسية

والاجتماعية بين متكلمي العربية في مختلف أقطارها، وإن ما تشهده اللغات الأوروبية من تطور سريع بتأثير هذه الثورة جدير بأن ينعكس على لغتنا، فاللغة الإيطالية مثلاً وهي تشبه العربية في جمعها بين العامية والفصحى، ومن يقارن بين لغة أفلامها وبرامجها في الخمسينيات ولغتها في التسعينيات سيدرك بسهولة أن العامية قد تلاشت تقريباً في الفصحى المبسطة وقد حلت محلها في الأفلام والبرامج والمسلسلات: الأولى للأدب والثانية للحديث اليومي وللإعلام وللمؤثرات والحوار والأفلام والبرامج التلفازية الشعبية، وإذا ما عز علينا بالنزول للفصحى للاقتراب بها من العامية، فلعل من الأسهل الارتفاع بالعامية في أفلامنا ومسلسلات والاقتراب بها من الفصحى ما أمكن على أن لا يفقد المستمع أو المشاهد دفء العامية وواقعيتها وتنوع طبقات نغماتها وكثرة أسماء الأصوات فيها.

الهوامش

١- تحليل خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية، عبد الحميد بورايو.

٢- هاريس، تحليل الخطاب، باريس، ١٩٥٢.

٣- كتاب تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين.

٤- من أجل تحليل الخطاب، فرانسوار راستيه، باريس.

٥- سوسور، اللسانيات، باريس.

٦- سعيد يقطين، كتاب تحليل الخطاب الروائي.

٧- تحليل خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية، عبد الحميد بورايو.

٨- الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، ص١١.

٩- الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري، ص١١.

١٠-بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، العدد١٦٤، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

١١-عبد الحميد بو رابو

١٢-كتاب في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص٥.

١٣-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، استنبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤، ص١٢٨.

١٤-د. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد٢٣، سنة١٩٩٤.

١٥-د. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ١٩٩٤.

١٦-د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس.

١٧-كامل يوسف حسين، أدب الإمارات تحت آفاق عالمية، مجلة شؤون أدبية، العدد ٢٣.

١٨-سلمى الخضراء الجيوسي، عمان، الأردن، ١٩٩٤.

١٩-د. رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ، ١٩٩٤.

٢٠-د. فؤاد المرعي، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣-٢٤.

٢١-د. محيي الدين لاذقاني، لغة التلفاز وآثرها على الشكل المستقبلي للعربية.

٢٢-نبيل سليمان في ندوة بسورية باللاذقية عالجت علاقة التلفزيون بالأعمال الأدبية في الفترة ما بين ١٦- ١٩، ديسمبر ١٩٩٥.

٢٣-كامل يوسف، مجلة شؤون أدبية، العدد٢٣.

٢٤-من محاضرة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة شريان، عمان، الأردن ١٩٩٢.

٢٥-د. عبد القادر رباعي، جامعة اليرموك إربد، الأردن، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥، ص١٠٥.

٢٦-د. رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ، ١٩٩٤.

٢٧-مصطفى حجازي، احصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوى الأصولية، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨، ص١٢.

٢٨-جريدة الحياة، محمد عارف، العدد ١١٧٣٨، ٩٥/٤/١١.

٢٩-كتاب التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، تأليف السيد ولد أباه، بيروت ١٩٩٤، توزيع الدار الجامعية للدراسات والنشر.

٣٠-مجلة الحداثة، عدد٢، الاختلاف وحداثة الآخر، مؤسسة عيبال، شتاء ٩١.

٣١-محمد سبي، نزاع ثقافة الصورة وثقافة الكلمة، جريدة الحياة، ت ٢، سنة ١٩٩٤.

٣٢-التلفزيون والقيم، سطوة الصورة، د. حسن مدن، مجلة الرافد العدد ٧، سنة ه ١٩٩.

٣٣-ممدوح عدوان، جريدة الخليج، العدد ٦٣٤٠، ٣٠سبتمبر ١٩٩٦.

٣٤-د. رشيد بن حدو عالم الفكر.

٣٥-د. محي الدين لاذقاني، لغة التلفاز وآثرها على الشكل المستقبلي للعربية.

٣٦-د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس، مجلة عالم الفكر.

٣٧-د. أحمد بسام الساعي، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة.

٣٨-د. أحمد سليكي، مجلة عالم الفكر، العدد٢٣، ١٩٩٤.

٣٩- د. أحمد بسام الساعي، جامعة أكسفورد، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة، البحث المقدم لمؤتمر كوالالامبور ماليزيا.

٤٠- د. أحمد بسام الساعي، جامعة أكسفورد، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة، البحث المقدم لمؤتمر كوالالامبور ماليزيا.

المصادر والمراجع

١- أحمد بسام الساعي، جامعة أكسفورد، نحو معجم عربي جديد للألف الثالثة، البحث المقدم لمؤتمر كوالالامبور ماليزيا.

٢- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٤، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

٣- تحليل خطاب الحكاية الشعبية، مقاربة منهجية، عبد الحميد بورايو.

٤- التلفزيون والقيم، سطوة الصورة، د. حس مدن، مجلة الرافد، العدد ٧، سنة١٩٩٥.

٥- جريدة الحياة، محمد عارف، العدد ١١٧٣٨، ١١/٤/٩٥.

٦- الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، د. محمد عابد الجابري.

٧- د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، ١٩٩٤.

٨- د. رشيد بن حدو، مجله عالم الفكر، العدد ٢٣، سنه ١٩٩٤.

٩- د. عبد القادر رباعي، جامعة اليرموك اربد، الأردن، مجلة فصول المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥.

١٠- د. فؤاد المرعي، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣ــ ٢٤.

١١- د. محيي الدين لاذقاني، لغة التلفاز وأثرها على الشكل المستقبلي للعربية.

١٢- دكتور خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجاً، فاس.

١٣- دكتور صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، العدد ٢٣، سنة ١٩٩٤.

١٤- سعيد يقطين، كتاب تحليل الخطاب الروائي.

١٥- سلمى الخضراء الجيوسي، عمان، الأردن ١٩٩٤.

١٦- سوسور، اللسانيات، باريس.

١٧- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ.ريتر، استنبول، مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤، ص١٢٨.

١٨- كامل يوسف حسين، أدب الإمارات تحت آفاق عالمية، مجلة شؤون أدبية العدد ٢٣.

١٩- كتاب التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، تأليف السيد ولد أباه، بيروت ١٩٩٤، توزيع الدار الجامعية للدراسات والنشر.

٢٠-كتاب الخطاب الأدبي في البث التلفزيوني العربي، عرض ونقد وتحليل، د. محمد فاتح صالح زغل، دار البارودي، بيروت ٢٠٠٠.
٢١-كتاب في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥.
٢٢-مجلة الحداثة، عدد ٢ -الاختلاف وحداثة الآخر، مؤسسة عيبال، شتاء ٩١.
٢٣-محمد سبي، نزاع ثقافة الصورة وثقافة الكلمة، جريدة الحياة، ت ٢، سنة ١٩٩٤.
٢٤-مصطفى حجازي، احصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوى الأصولية المركز الثقافي العربي ١٩٩٨
٢٥-ممدوح عدوان، جريدة الخليج، العدد ٦٣٤٠، ٣٠ سبتمبر ١٩٩٦.
٢٦-من أجل تحليل الخطاب، فرانسوار راستيه، باريس.
٢٧-من محاضرة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة شريان، عمان، الأردن ١٩٩٢.
٢٨-نبيل سليمان في ندوة بسورية باللاذقية عالجت علاقة التلفزيون بالأعمال الأدبية في الفترة ما بين ١٦-١٩، ديسمبر ١٩٩٥.
٢٩-هاريس، تحليل الخطاب، باريس، ١٩٥٢.

أمين معلوف

المتخيل وأسئلة الهوية وحوار الحضارات

د. حفناوي بعلي (*)

عتبة أولى..

على أبواب شرق أمين معلوف الساحر

«أمين معلوف»: هذا اللبناني / العربي القادم من الشرق، يكاد يكون ظاهرة في حدّ ذاته. اسم يرمز لمعان وقيم ثقافية وثقافية متعددة متفجرة فائلة. الكاتب الذي أبهر جمهرة القرّاء شرقاً وغرباً بأسلوبه الجميل ومفارقاته وطروحاته المدهشة، وبمسروداته التاريخية وبمخياله المشوق المرونق. وهو الكاتب الذي يعيد نسيج أواصر وعرى وخيوط العلاقات المفقودة بين

(*) مخبر الدراسات النقدية والمقارنة في كلية الآداب، جامعة عنابة - الجزائر

(**) العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

الشـرق والغرب، وكذا التأكيد على القواسم والعطاءات الثقافيـة والروحية والإنسانية؛ المشتركـة المتعـددة المختلفـة / المؤتلفـة. والانتقال بها مـن حالات الصدام والصراع والمجابهة، إلى المثاقفة والحوار الحضاري. أمين معلوف كاتب عربي، يكتب بالفرنسية. أعمالـه لاقـت الكثـير من الاهتمـام، بما تطرحه من قضايا كثيرة تثير إشكالات عامة وعميقة؛ تخص الكيان العربي والإسلامي، وتستثمـر تاريخه القديم والمعاصر. تتضمن دعوة صريحة إلى التعايش والتسامح، وتهتم بسحر الشرق وبطبيعته الأخاذة.

عندما فازت روايـة «صخرة طانيوس» بجائـزة غونكـور للكاتـب العربـي أمين معلـوف. أصبـح ثاني عربي يفـوز بجائزة أدبيـة في فرنسـا بعد المغربـي الطاهر بن جلون بروايته «ليلـة القدر». وأمين معلوف لبناني المولـد والأصل، ولكنه انتقل للإقامة في فرنسا بصفة دائمـة. أحرز شهرة كبيرة طوال عشرين عامـاً أو يزيد، وقام بالعديد مـن المهام سفير محبة وسلام في ستين بلداً. ظهر له أول كتاب في فرنسا بعنوان «الحروب الصليبية كما رآها العرب». وظهرت روايته الأولى «ليون الإفريقـي»، ونالت على الفور شهرة كبيرة، وأكـدت شهرته كمؤلف عربي يكتـب باللغة الفرنسية. وهـي شهرة فاقت بكثير شهرة أكثر المؤلفين الأوروبيين.

ثـم تأتي روايتـه الثانيـة «سمرقنـد» / الشـرق، سمرقنـد فارستان عمـر الخيام الشاعـر والفيلسوف والرياضـي والفلكي العبقري. وهي أيضاً فارستان حسن الصباح مؤسـس فرقة الحشاشين أكـثر فرق الهول والرعـب. وهي أيضـاً فارستان نظام الملك ذي الرئاستين والوزارتين / صاحب الوزارة والسيف والقلم، وواضـع أركان أول جامعة «المدرسـة النظاميـة». سمرقنـد الشرق، يقودنا فيها معلوف إلى رحلة عبر منسوج من الحرير إلى أكثر مدن الشـرق وآسيا سحرا وجاذبية. ويفتننا بموهبته الفريدة في تناول هـذه القصة، يقول لنا معلـوف على غرار ادغار آن بو: أديـروا بصركم إلى سمرقند، أ فليست ملكة الأرض، مزهوة فوق جميع المدن، وتمسك بأقدارها بيدها. وقد صدرها برباعية على لسان عمر الخيام.

وظهرت بعد ذلـك روايته الثالثة بعنوان «حدائق النور»، ويـروي فيها قصة «ماني» المصلح الإيراني، الذي أراد أن يوحد الأديان، ويجمع البوذيين واليهود والمسيحيين وغيرهم تحت لـواء دين واحد. وأما الرواية الأخرى ونعنـي به «صخرة طانيوس»، تدور أحداثها

في قرية صغيرة بلبنان، وتحكي قصة شاب يختفي فجأة بعد أن شاهده الناس جالساً فوق صخرة، تشرف على الوديان الممتدة حتى رأس بيروت / البحر. والرواية تعتبر رمزاً لسنديان لبنان، وقد أهداها معلوف لذكرى جبران خليل جبران المهاجر إلى أمريكا تكريماً له.

منذ «ليون الإفريقي»، و«سمرقند» وخصوصاً «صخرة طانيوس» التي نال بفضلها جائزة غونكور، أصبح أمين معلوف ينظر إليه باعتباره «السيد الشرقي»، وبعد ظهور «الهويات القاتلة»، أصبح يدعى «السيد المتسامح»، غير أنه هو قبل كل شيء عربي / أوروبي يحلم بانضمام الشرق الأوسط إلى الاتحاد الأوروبي يوماً ما. إنه روائي ملحمي مستعد تماماً لدخول المسرح، وقد ألف مؤخراً كتيباً مسرحياً. إنه رجل متبحر في العصور الشرقية الغابرة والوسطى والحديثة، لكنه اختار أن يكتب للجميع. رجل يحارب العنصرية ويرفض الابتذال أيضاً، والمسكنة والتبعية الخاصة للأقوياء.

إن أمين معلوف رجل الشرق والغرب ورجل المسيحية الشرقية ورجل البحر الأبيض المتوسط. يمكنه أن يجعل نادلة لندنية تبدو وكأنها شهرزاد، ويستطيع أن يحول بائع تحف لبناني إلى بطل ديكارتي / دونكيشوتي / ديكاميروني. هاتان الشخصيتان موجودتان في روايته التاريخية «رحلة بلدسار»، التي تحكي ملحمة تاجر يدفعه الفضول للسفر عبر مسارات القسطنطينية وجنوة ولشبونة ولندن، بحثاً عن كتاب غريب، يحمل بين طياته الخلاص، في الوقت الذي يؤكد فيه الكثير من الطوائف الدينية اقتراب نهاية العالم. «بلدسار» جنوي يعيش بالمشرق في حدود القرن السابع عشر.

أمين معلوف الروائي / المؤرخ؛ يحرك بساط الريح والتاريخ ويمزج السردي بالسيري التاريخي. أعماله تتدفق من ماض سحيق بعيد الغور، تنساب في متعة سرية سردية، تصنع مشاهدها ولغتها الفنية البسيطة والراقية الرقيقة في الوقت ذاته. يبحث في عصر الشخوص الروائية، ويعيد تشكيل الأحداث وإنتاج المعنى. يؤرخ جغرافية الروح وعبقرية المكان، وكأن انثيال السرد الممتد في السفر والترحال؛ بوصلة يعبر من خلالها سدرة منتهى تاريخ البشرية. ويؤسس «أدبيات التأمل» ببعدها الفني الجمالي والمعرفي؛ الضاربة في عمق تراث الإنسانية شرقاً وغرباً.



عتبة ثانية.. أمين معلوف / هوية ممزقة بين الجذور والمنافي

المتتبع لروايات ومنجزات أمين معلوف، يلاحظ أنها أقرب إلى الروايات التاريخية التي تقرأ في ضوء علاقات التفاعل بين الشرق والغرب، وفي ظلال النقد الثقافي المقارن. وكذا اهتمامه المنقطع النظير بمسألة الهوية والانتماء، إنها الهاجس الأساسي الذي يقف وراء كتابته، والفكرة المحورية التي تدور حولها أعماله. فالقاسم المشترك بينها هو نبذ التعصب والانغلاق؛ بكل أشكاله الطائفية والقومية والعرقية، والانحياز إلى الفضاءات والبقاع الإنسانية المشتركة، التي تجمع وتؤلف قلوب البشر والجماعات، وتقيم بينهم أوثق العلاقات والوشائج الحميمية. إن أدب وفكر أمين معلوف بهذا المعنى السامي؛ هو المعادل الموضوعي / الإبداعي لفكرة حوار الحضارات والثقافات. وهو بالتالي رد بليغ على هنتجتون وكبلنغ، وأمثالهما من المنادين بالصراع الأبدي الحضاري بين البشر، و«الشرق شرق والغرب الغرب»، الذي تتولى حسمه القوة المهيمنة، لا الحوار والتفاعل والتكامل.

وفي إطار الحوار بين الشرق والغرب وحوار الحضارات والثقافات، يقدم أمين معلوف جهوده عبر جملة من الأنساق النقدية

الثقافية وبلاغة الخطابات الجمالية، وعبر المخيال السردي الروائي بمقدرة وكفاءة عالية ومميزة: يتقاسم بطولتها رجال ونساء يغادرون أوطانهم باستمرار، أو يتمزقون بين أكثر من وطن، كما هي الحال مع المبدع نفسه/ أمين معلوف.

فأمين معلوف المولود بلبنان والمنحدر من عادات وتقاليد وقيم مشرقية وعربية، لا يجد حرجاً في اكتساب الهوية الفرنسية الغربية، وفي الكتابة بلغة غير لغته الأم. ولا يكف في جميع كتاباته عن دحض الهويات «الأصلانية»، ويعتبرها «هويات قاتلة»، والدعوة إلى «عولمة» ثقافية وإنسانية، تزول معها الحدود والسدود، والعوائق الفاصلة بين البشر بعيداً عن العولمة الأخرى القائمة على الهيمنة والاستحواذ والقهر. فالهويات الخالصة / قاتلة وفق تعبيره ونظره، لأنها الوجه الآخر للتعصب والعنصرية والتمحور حول الذات، وإلغاء الآخر، ونبذ وكسر شوكته.

يقدم أمين معلوف في كتابه «الهويات القاتلة» الكثير من الإشكاليات النظرية، التي جملته في هذا الكتاب يبتعد عن أسلوب السرد والمخيال الروائي؛ إلى المنهج الثقافي في تحليل أنثروبولوجي لمفهوم الهوية، انطلاقاً من ذاته أولاً، ثم من وطنه لبنان ثانياً، وصولاً إلى بعض الأفكار العامة حول مستقبل الهوية في عصر العولمة. فقد جعل من حياته الشخصية أنموذجاً حياً لمادة تحليلية جعلت من كتابه هذا منظومة ثقافية سجالية بامتياز. يمكن التأكيد على أن ما أورده أمين المعلوف عن حياته، يشكل قناعة راسخة لديه حول أهمية مفهوم «الهويات القاتلة» في تاريخ لبنان. قد غادر وطنه لبنان مكرها بسبب الحرب الأهلية التي تجاوزت الخمسة عشر عاماً أمضاها في فرنسا بشكل دائم، وبات من الصعب عليه العودة مع أفراد عائلته مع التغيير الجذري في مجرى حياتهم، وبسبب الحنين الجارف أصدر كتابه هذا.

يصنف معلوف نفسه لبنانياً وفرنسياً في آن واحد: (كم من مرة سُئلت وعن حسن نية، إذا كنت أعتبر نفسي فرنسياً أكثر من لبنانياً أو العكس، وكنت أجيب على الدوام: الاثنان معاً. وليس هذا من باب الموازنة أو الإنصاف، بل لأني لو أجبت بغير ذلك لكنت كاذباً. إن ما يجعلني ما أنا عليه وليس شخصاً آخر، هو وقوفي على تخوم بلدين ولغتين أو ثلاث، وعدد من التقاليد الثقافية. وهذا بالضبط ما يحدد هويتي.

فهل أكون أكثر أصالة لو اقتطعت جزءاً مما أنا عليه). [١]

يعد كتاب «الهويات القاتلة» صرخة أديب إنساني مبدع؛ تألم كثيرا لمعاناة الشعب اللبناني في حرب أهلية عبثية، ومازال يتألم لهول المأساة الدامية التي تعيشها شعوب منطقة الشرق الأوسط، التي يتهددها المزيد من الحروب المستمرة؛ بأشكال مختلفة منذ أكثر من مئة عام. فأمين معلوف، المعروف جداً بتواضعه الجم، لا يقدم نفسه باحثاً متعمّقاً في دراسة مشكلات الإثنيات القومية والعرقية والمذهبية، التي تدّعي لنفسها صفة «الهويات المتميزة»، بل حاول فقط تسليط الضوء على مخاطر تحول الهوية الموروثة إلى «هوية قاتلة»، أي أداة تقاتل وتصفيات دموية: (أردت فقط إطلاق بعض الأفكار وتقديم شهادة، وإثارة النقاش حول مواضيع طالما شغلتني. وقد ازداد هذا الاهتمام مع مراقبتي للعالم الساحر والمحير، حيث قدّر لي أن أرى النور). [٢]

ينحدر أمين معلوف من عائلة تعود بجذورها إلى جنوب الجزيرة العربية. فقد استوطنت العائلة جبل لبنان منذ زمن بعيد، ومنه انتشر أفرادها عبر هجرات متتالية إلى مصر والبرازيل وكوبا واستراليا وغيرها. كان أفراد العائلة يتباهون على الدوام بأصولهم العربية وبانتمائهم المسيحي، وذلك قبل اعتناق الغرب للمسيحية بقرون طويلة. وكان لهذا الانتماء إلى العروبة والمسيحية في آن واحد، الأثر الكبير في تحديد هوية الكاتب، التي تجاوزت حدود الموروث اللبناني إلى العالمية. [٣]

يقدم أمين معلوف بطاقة هوية لشخصيته، فيقول: (كوني مسيحياً لغته الأم هي العربية، لغة الإسلام المقدسة، هو إحدى المفارقات السياسية التي رسخت هويتي. فهذه اللغة هي لغة مشتركة بيننا تربطـ مع أكثر من مليار إنسان يتكلمونها في حياتهم اليومية، أو يستخدمونها في صلواتهم الدينية. من ناحية أخرى إن انتمائي إلى المسيحية، أكان هذا الانتماء دينياً عميقاً أو سوسيولوجيا فقط، يقيم أيضاً رابطاً مهماً بيني وبين المليارى مسيحي تقريباً في العالم. أشياء كثيرة تميزني عن أي مسيحي كما عن أي عربي أو أي مسلم، لكن لي مع كل منهم قرابة لا يمكن إنكارها، تارة دينية وفكرية وتارة لغوية ثقافية). [٤]

«الهويات القاتلة» إذن كتاب للرد على «الصيغة اللبنانية» الديمقراطية / العلمانية، لكن هذه الصيغة اللبنانية سقطت في حرب

أهليـة دموية، مما تسبب في تشويه النموذج الديمقراطـي اللبناني وشـل قدراته. ومع ذلك، حين تعجـز الديمقراطية أحياناً عن حل القضايا الإثنيـة، فليس هنالك ما يؤكد على أن الديكتاتوريـة تستطيع حلها بشكل أفضل. والنظام العلماني الذي لا ديمقراطية فيه هو كارثة على الديمقراطية والعلمانية معاً. تكمـن المشكلـة في الانحرافات التي تجعل من الديمقراطية ديكتاتورية، وتحويل الانتماءات الجماعية إلى هويات بديلة؛ عوض أن تجمعها كلها في هوية وطنية واحدة، تعاد بلورتهـا لتصبح أكـثر شمـولاً. (وإذا أردنا القضاء علـى التفاوت والمظـالم والتوترات العرقية أو الإثنية وغيرها، فالهدف المنطقي والمشرف الوحيد، هـو السعي إلى أن يعامل كل مواطـن، أيا كانت انتماءاتـه، كمواطن كامل الحقوق). (٥)

وهو يبدو شديد الإيمان بالهوية الفردية أو الذاتيـة، لأن التمسـك بالأنا الجماعية علـى قاعدة التعصب الأعمـى لها نفي ما عداها بالقوة؛ هـي المدخل الحقيقي لفهم جميـع المقـولات الأخـرى التـي حفل بها كتابه «الهويـات القاتلة». فقـد انطلق من تحليل لتجربتـه الخاصة لتوكيـد صدقية هـذه المقولـة، وذلك بالتركيز علـى إظهار خصوصيـة الهوية وليـس شموليتها. ورداً على تساؤل ذاتي قـال: كم شخصاً يشترك معي في هذه العناصـر المتناثرة التي شكلت هويتي، ورسمـت الخطوط العريضة لمسيرة حياتـي؟ إنهم قلائل، أو ربما لا أحد. وهذا مـا أود التركيز عليه فعـلاً. أي أنه بفضل كل انتمـاء من انتماءاتي مأخوذاً على حدة، أحقـق قرابـة مع عـدد كبير مـن البشر. وبفضل هذه المعايـير مجتمعة أحصل على هويتي الخاصة، التي لا تشبه أحداً. لي بعض الانتماءات المشتركة مع كل كائن بشر، لكن لا أحد في العالم يشاطرني جميع انتماءاتي ولا حتى جزءاً منها). (٦)

بما أن اللغة هي أحد العناصر الأساسية التي تحـدد الثقافة والهويـة، فإنها تتمتع بتمايـز واضح على باقـي العناصر المكوّنة لهـا. (أود أن ألفت الانتباه إلى ما في اللغة من خصوصية رائعة؛ كونها في الوقت عينه عاملاً محـدداً للهويـة وأداة تواصل. فمن طبيعـة الديانة أن تكـون حصرية أما اللغة فـلا. فقد كتب للغـة أن تبقى محور الهوية الثقافيـة، والتنوع اللغوي أن يكون محور كل تنـوع. ومن حق أي إنسـان أن يحافظ على لغـة هويته وأن يستعملها بـكل حرية. لكن من المتعـارف عليه أن اللغـات لم تولد كلها

متساوية. فكل لغة هي بمثابة حاجة طبيعية للتأكيد على الهوية. أما التفاوت بين لغة وأخرى فيأتي من الوظيفة الأخرى للغة، وهي وظيفة التبادل الثقافي والإبداعي). وهنا تبرز حاجة ملحة للحفاظ على لغة الهوية الخاصة دون أن ندعها تتقهقر لدرجة، يجد الذين يتكلمونها أنهم مجبرون على التخلي عنها إذا أرادوا الانفتاح على ما تقدمه لهم الحضارة المعاصرة. (٧)

ينطلق أمين معلوف من التأثير السلبي الذي تمارسه هوية الجماعة على الهوية الشخصية. وانطلاقاً من هذه المقولة تجري محاكمته للمفهوم القبلي أو العائلي أو الطائفي لفكرة الهوية، والذي ما زال سائداً في لبنان وفي كثير من دول العالم. فهو يشجع على تصنيع القتلة والمجرمين، لأنه مفهوم موروث من نزاعات الماضي. كما أن المشاركين فيه يساهمون إرادياً في المآسي التي تحلّ بهم. فالهوية المنغلقة على ذاتها وعلى الآخرين تقود إلى جنون القتل. وعندما يتحول رجل سليم العقل إلى قاتل بين ليلة وضحاها فهذا جنون. لكن عندما يتعلق الأمر بآلاف بل بملايين القتلة، وعندما تتكرر الظاهرة من بلد إلى آخر داخل ثقافات مختلفة ولدى أتباع الأديان المختلفة، فإن كلمة جنون لا تعود كافية. إن ما نسميه «جنون القتل» هو نزوع أمثالنا من بني البشر إلى التحول إلى قتلة ما إن يشعروا بالتهديد يطال قبيلتهم). (٨)

في عصر العولمة الذي يلفّنا جميعاً، برز مفهوم جديد للهوية؛ بسبب الامتزاج الهائل بين الجماعات البشرية. فلم يعد بالإمكان أن يفرض على مليارات البشر؛ الموزعين بين هويات مختلفة أن يختاروا بين التأكيد المبالغ فيه لهويتهم، أو الفقدان الكامل لأي هوية. أي بين النظرة الأصولية للهوية من جهة، والتحلل من قيود الانتماء إلى هوية بعينها من جهة أخرى. ففي كل مجتمع متعدد توجد قوى بشرية تحمل انتماءات متناقضة، وتعيش على الحدود المشتركة بين جماعات متواجهة، يقدّر عدد هذه القوى المشتركة بالملايين ويتزايد باستمرار. وهي تمتلك فعل الخيار الحر، والتأثير في مجرى الأحداث وترجيح كفة على أخرى. وبإمكانها إذا ما أحسنت تنظيم نفسها، أن تشكل صلة وصل حقيقية وفاعلة بين مختلف الثقافات والجماعات الإثنية والدينية، وأن تلعب دوراً مهماً في تعزيز الروابط داخل المجتمع الذي تعيش فيه.

في عصر العولمة والهجرات الكثيفة

لجماعات بكاملها، بالإضافة إلى سيل غير منقطع من الهجرة الفردية اليومية. تبدو مسألة الهوية المركبة بحاجة إلى فهم معمق. فهناك ملايين من البشر يحملون جنسيات مزدوجة، أو ينتظرون الحصول عليها عشرات السنين في دنيا الاغتراب، دون أن تعطيهم هويتهم الجديدة الشعور بالاستقرار النفسي، والانتماء الثقافي، والقدرة على مواجهة المشكلات التي تعانيها المجتمعات التعددية. لذا تبرز مسألة الهوية المحلية أكثر حدة لدى غالبية الدول التي تتخوف من مخاطر عصر العولمة، وسعي القوى الفاعلة فيه إلى فرض هوية واحدة على جميع الشعوب، وبشكل قسري. ويتم ذلك الفرض بأشكال إيديولوجية كالحديث عن «القرية الكونية» للتعبير عن عالم واحد بلا حدود، والثورات العلمية والتكنولوجية والثورات الإعلامية، وصولاً إلى تعميم مقولة «نهاية التاريخ»، ونشر الديمقراطية الأمريكية بالقوة وغيرها، حيث أبرز مشكلات متفجرة.

إننا نعيش عصراً محيراً تبدو فيه العولمة في نظر الكثيرين عملية امتزاج هائلة ومغنية للجميع. وفي الوقت نفسه، فهي تبدو عملية تنميط مفقرة وتهديد يتطلب المواجهة؛ من أجل الحفاظ على ثقافتنا الخاصة وهويتنا وقيمنا. تدفعنا العولمة في حركة واحدة، نحو واقعين متعارضين أحدهما مرغوب والآخر مكروه. أي العالمية من جهة، والتنميط من جهة أخرى. وهما متداخلان لدرجة التطابق حتى يبدوان كطريق واحد. أما الحل الأمثل لدى أمين معلوف، فيكمن في احترام خصوصية كل حضارة من الحضارات دون أن تتخلى البشرية عن وضوح الرؤيا في قيام عالم واحد موحد. ففي موازاة المعركة من أجل عالمية القيم، لا بد من النضال ضد التنميط المفقر وضد السيطرة الإيديولوجية والسياسية والاقتصادية والإعلامية، وضد الإجماع البليد، وضد كل ما من شأنه إسكات التعبيرات اللغوية والفنية والفكرية المتعددة، وضد كل ما يقودنا إلى عالم أحادي الجانب بدائي.[9]

لهذا السبب ينحاز معلوف نحو فكرة الهوية المركبة والمتحولة في وجه الهوية المغلقة والنهائية. ويرى حياة الإنسان شبيهة بالطريق الذي يفضي من مكان إلى مكان، ومن حلم إلى حلم. وإذا كان البعض لا يوافق الكاتب نظرته إلى الحياة والعالم، فإن أحداً لا ينكر عليه نزوعه الإنساني الفياض، ودعوته إلى الحرية والتسامح والوئام بين البشر.

يشكل كتاب أمين معلوف «بدايات» استمراراً طبيعياً لمشروعه الفكري والإبداعي، وتأكيداً على فكرة الهوية المتأرجحة دائما بين الجذور والمنافي، وبين الرسوخ والاهتزاز. فالكتاب «بدايات» محاولة مضنية لاكتشاف الذات، لا من خلال ذاتيتها الصرف، بل من خلال السلالة والعصب، والوقوف على المصائر المختلفة لأولئك الذين وفروا للمؤلف فرصة الوجود، ومنحوه شكله ولونه وفئة دمه، كما منحوه موهبة الكتابة، وطريقة التعبير والرؤية إلى العالم. إنه كتاب في السيرة الجماعية، وفي تقصي الملامح الملحمية للسلالة الغاربة، التي أسهم أبناؤها في إنجاز مشروعه الخاص والشخصي، ومغامرته الخاصة.(١٠)

لكن معارضة معلوف للإيديولوجيا المغلقة والهوية المتقوقعة، لا يعني بأي وجه تنكره الكامل لفكرة الانتماء، أو لفكرة الوطن، وإلا لأصبح كتابه «بدايات» برمته من دون مسوغ أو هدف. فكتابه هذا في الكثير من وجه مديح للسلالة، وانتصار لمساقط الرأس والدماء الأولى، وينابيعها الأصلية. وإلا فما الذي يدفع المؤلف المقيم في باريس منذ ثلاثة عقود لتجشم عناء السفر إلى هافانا، متعقباً آثار عمه الأكبر غابرييل، ومتنقلاً بين الشوارع والأزقّة والمكتبات وأرشيف الصحف، للعثور على أخبار ذلك الرجل الذي قضى قبل أكثر من ثمانية عقود؟ إن ذلك الجزء من الرواية الذي يتعقب فيه معلوف أثر عمه الغائب عبر متاهات العاصمة الكوبية، وصولاً إلى مؤسسته التي أصبحت أثراً بعد عين، وإلى منزله الذي تحول إلى متحف، وإلى الجسر الذي قضى نحبه فوقه في حادثة سير مروعة، وإلى المقبرة التي دفن فيها هو الجزء الأكثر رومانسية وشاعرية وشجناً في الرواية.(١١)

يحاول أمين معلوف من خلال هذا العمل الروائي / التوثيق، الذي يؤرخ لشجرة العائلة. وعبر تلك المجازفة أن ينقذ أسلافه من العدم المطلق، وأن يرتق أوصال ذلك الجسد الجماعي؛ الموزع بين الأوطان والمنافي والفيافي بكل الوسائل الممكنة. لقد حاول أمين معلوف أن يسدد تلك الديون المتراكمة التي تركها أسلافه في ذمته، وهم الذين ناضلوا بدأب مأساوي لكي تحول حيواتهم إليه، ولكي يمكنوه من أن يحصل على الكنز الذي تركوه وراءهم قبل أن يغيبوا. وليس من أبلغ من تركه يتحدث بنفسه عن المعنى

الـذي يقف وراء ذلك التقصي المضني وراء مصائر أجداده.

ونخلـص من إشكاليـة الهوية والانتماء في ضـوء تصـور أمـين معلـوف؛ إلى أنه يختـار الحل الاندماجي، تحت شعار الهوية المزدوجة، حيث تمحى اللغة الأولى الأصلية محوا تاما وتستبدل بلغة أخـرى، وتصبح الثقافـة الأولى، مجرد ترجيـع رومانتيكي – على حد تعبير الناقـد الثقافي عز الدين مناصـرة في (الهويات والتعدديـة اللغوية) – يتـم توظيفه لصالح فكـرة الاندماج شبه الأبدية، لكن القلق يظـل يصاحب الانتماء الجديـد. وإذا كانت الهوية التقليدية تميل إلى التنميـط، فإن خيـار الهوية المزدوجة، يميـل إلى تنميط آخر مـن نوع آخر، كذلك فإن الهوية المندمجة تخترع آليات تنميطها. ويُمّم أمـين معلوف تجربتـه الخاصة مع الحرب الأهلية اللبنانية كمحايد، على مجمل مفاهيم الهويـة والاختلاف. وهو يقيم بناء نظرياً خاطئـاً أحياناً، حول حادثة معزولة، دون أن يقـدم لنا تشريحاً لهذه الحادثة، أي الحرب الأهليـة وأسبابها وتطورها وعنفها وهمجيتهـا، فهو هنا يعبر عـن وجهة نظر فردية خاصة. [١٢]

يتهـرب أمين معلوف وغـيره من مفهوم المـكان، كمنصر مـن عناصـر الهوية، فهو يمحو المـكان اللبنـاني، ويتجاهـل جنوبه الـذي كان محتلاً، حين كتب كتابه. ويمارس خطاباً عنيفـاً متعصباً للهوية الفرنسية من جهـة، ومن جهة أخرى يسفه خطاب الهوية بكليته، بمنطق أقل ما يقال فيه منطق مثالي وطوباوي. فالتصنيف عنده هو: إما أن تكون ازدواجيـاً واندماجياً، وإمـا أن تكون بهوية واحـدة، مما يؤكد أن العقـل النقدي لديه، أحادي متمركز حول ذات فردية. يهمل أمين معلوف الهويـات المقهورة، متجاهـلاً أنها أكثر معانـاة وتهميشاً من الهويات المزدوجة والمركبـة. لماذا تكون اللغـة الثانية للإنسان العربي، أوروبية والثالثة إنجليزية، ولماذا لا تكون مثلا الفارسية أو السريانية أو الكنعانية أو الفينيقيـة / البونيقيـة، أو الآشورية أو الكردية أو الأمازيغية، هي اللغة الثانية، أي أن نتقـن: العربية والسريانيـة والإنجليزية مثلاً. ولماذا تكون اللغـة الأوروبية المقترحة من قبل أمين معلـوف: البرتغالية مثلاً، ولا تكـون الروسية أو البلغاريـة مثلاً، مادامت الإنجليزيـة، هـي اللغة الناقلـة الإجبارية للعلوم والتكنولوجيا والثقافة.

«ليون الإفريقي».. أسد الشرق المحتضر على الضفة الأخرى / الغرب

تتألف رواية «ليون الإفريقي» من أربعة كتب؛ وكل كتاب يتصل بفضاء مختلف عن غيره من الفضاءات، وعلى أصعدة شتى. تمارس الحكي عن الأفعال والأحداث، التي تأخذ مجراها زمن وقوعها كما يعانيها الراوي. فالانتقال عبر فضاءات مختلفة جغرافياً وحضارياً وثقافياً، وغالباً ما يكون قسرياً ومفروضاً: فالانتقال مثلاً من غرناطة إلى فاس جاء نتيجة طرد الأندلسيين من قبل الإسبان. هذه الشخصية / ليون الإفريقي ذات بعد تاريخي وجغرافي / إثني وثقافي منه تسترفد وتستمد خصوصيتها: فهناك غرناطة / المسلمة، المسيحية، وروما المسيحية، باعتبارهما حاضرتين شمال المتوسط. وهناك فاس والقاهرة / إسلاميتان، وتقعان جنوب حوض المتوسط. وهناك حضور الأجنبي الذي يقدم لنا نظرة مختلفة عن الأحداث. إنها رؤية تبرز رؤية الآخر / الغرب إلى العالم العربي / الإسلامي.

إن التقابل بين الفضاءات الأربعة والذي يجسد جغرافيا (شمال / جنوب) ودينياً (مسيحية / إسلام)، وضمن هذا التقابل تأتي شخصية «ليون الإفريقي» لتشكل «مجمع البحرين»؛ من خلال ازدواجية اسمه (العربي / اللاتيني)، دليلاً على هذا الترابط بين الفضاء / الجغرافيا، والشخصية / التاريخ. هذه الشخصية عاشت حياة مليئة من التناقضات والمغامرات. وعاشت أزمنة وأعصرا حبلى بالأحداث التاريخية الكبرى؛ سواء في الشرق أو الغرب. تعلن شخصية ليون الإفريقي عن عدم انتمائها إلى أي فضاء وأنها تتعدد بتعدد الفضاءات. فالحسن في المغرب مغربي، وفي تونس يرتدي اللباس التونسي، ويمكن القول ذاته عن القاهرة أو روما.

اختار أمين معلوف في روايته «ليون الإفريقي» حقبة وحلقة؛ من أهم الحلقات والمنعرجات الخطرة في تاريخ الشرق والغرب: نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، عندما أخذت تلوح في الآفاق ملامح العصر الحديث. فلم يكن في خلد العرب أن الحلم الذي راودهم في امتدادهم وانتشارهم عبر الشرق والغرب، يتراجع هكذا وينهار وتسقط الأندلس / الشرق ويجلون على آخرتهم، وتقع في يد الغرب / الأوروبي. وبالرغم من تمكن محمد الفاتح من فتح القسطنطينية واتخذها

عاصمة للخلافة الإسلامية، غير أن المارد الأوروبي استيقظ من سباته الحضاري الطويل. فبعد هذا الانقلاب في الموازين العالمية، وفي حلقات صراع شرق / غرب، وبسنوات قليلة جدا يظهر إلى الوجود (حسن بن محمد الوزان)، الذي عرف فيما بعد بـ «ليون دوميديتشي» و«ليون الإفريقي». (١٣)

عاش ليون الإفريقي تناقضات عصره وفوضاها واضطراباتها، وكان شاهد عيان ومرآة الزمان: فلم يكن أبوه محمد الوزان الغرناطي، ولا أمه سلمى الحرة يعرفان أن الطفل الذي انتظراه طويلاً، سيأتي مع ميلاده الحدث المفجع، الذي يرغمهم على مغادرة الديار بلا رجعة، والارتماء في مهب ريح الأقدار العكسية. وهكذا تسقط مدينتهم (غرناطة) وتذهب ريحهم وتضعضع قواهم؛ بعد أربع سنوات فقط من ذاك التاريخ المشؤوم. وتسقط في قبضة الزوجين: فردناندو وإيزابيلا، ويجبر الملك عبد الله الصغير على توقيع معاهدة الاستسلام صاغرا، ولم ينل ويحتفظ إلا بمقولة أمه التي ذهبت مثلاً: «ابكِ مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه كالرجال». (١٤)

وتبدأ الرحلة المضنية بعد سنوات طوال باتجاه العدوّة الأخرى / الضفة الجنوبية. وفي الطريق إلى فاس يتعرض موكب والد حسن لعملية احتيال، يفقد خلالها كل أمواله. وهنا يحس بافتقاده لوطنه الأصلي، وبعد طفولة شقية في مدينة فاس فقد صديق الطفولة (هارون المنقب). وتبدأ الرحلة الأصعب في الدروب الصاعدة إلى مدينة (تومبوكتو) أولاً، وتبدأ التقلبات بين الثراء الفاحش والفقر المدقع. ثم تأتي مرحلة القاهرة حيث يشهد سقوط دولة المماليك في يد السلطان العثماني (سليم الأول) في معركة (مرج دابق) الشهيرة، وانتقال المنطقة من عصر إلى آخر. وبعد رحلة الحج كان يظن حسن الوزان أن حياته ستستقر على حال، فيعرض لعملية اختطاف أثناء عبوره لمياه البحر / المتوسط عند أقدام جزيرة جربة / إفريقية تونس، ويبدأ حياة مختلفة تماماً عن حياته الأولى. (١٥)

عندما يذهب إلى مدينة روما يعمد هناك، ويغير اسمه إلى ليون دومديتشي، ويصبح في حماية البابا وقد سمّاه باسمه، لكن الناس هنالك لم يهضموه تماماً، فأصبح يسمى عندهم «ليون الإفريقي».. إمبراطوريات نجمها في صعود وأخرى نجمها في أفول. شاءت الأقدار لهذا الكائن / الإنسان أن يعيش مفاصل تاريخية وتحولات كبرى. فقد شهد

الانتقال من عصر إلى آخر، وكان شاهداً على سقوط دول وممالك وعروش عمرت طويلا. كانت الجبهات مفتوحة على كل الاحتمالات والعواصف، وكان صوت الحوار غائبا بين الشرق / الغرب، وكان صوت الدمار يعلو عالياً عالياً.(١٦)

حاول أمين معلوف استحضار هذا العصر، وأسقطه على حاضرنا الراهن (وما أشبه البارحة باليوم). كما حاول أن يؤرخ بالمتخيل المحكي / الروائي، فاستدعى شخصية (ليون الإفريقي) معادلاً موضوعياً لنهر زماننا العربي المنكسر. وكان حسن الوزان صاحب المغامرة الكبرى، قد فهم عصره كما لم يفهمه أحد قبله. كما أن المؤلف / أمين معلوف على ما يظهر تقمص شخصية ليون الإفريقي وتماهى معها، فالشخصيتان ممزقتان على مستوى الهوية، ويشكلان ذاتاً وهوية معلولة / ازدواجية مثنى وثلاث أو أكثر، فهما «كائن كوني معلمن».

فمثلما نجد أمين معلوف يذكر أنه (عربي / أوروبي / شرقي / غربي / لبناني / فرنسي..إلخ)، ويتكلم العربية والفرنسية والإنجليزية والبرتغالية.. إلخ. نجد بطله ومثيله وقرينه ليون الإفريقي بعد رحلته الطويلة في الشرق والغرب، يشرق ويتغرب ويتقن لغات العالم: العربية، التركية، القشتالية، البربرية، اللاتينية، الإيطالية.. إلخ. ففي بداية الرواية يقول الراوي / المؤلف: (ختنت أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا ليون دوميديتشي، بيد مزين وعمدت بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم «الإفريقي»، ولكنني لست من إفريقية ولا من أوروبة ولا من بلاد العرب. وأعرف أيضاً بالغرناطي والفاسي والزياني، ولكنني لم أصدر عن أي بلد، ولا عن أي مدينة، ولا عن أي قبيلة. فأنا ابن السبيل، ووطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعاً).(١٧)

تأتي رواية «ليون الإفريقي» معتمدة على مرجعيتين أساسيتين: الأولى سيرة ليون الإفريقي كما سردتها المصادر التاريخية، والأخرى هي كتابه «وصف إفريقيا»، الذي لن يكون مدونة تصف المناطق التي زارها ليون الإفريقي وحسب، وإنما مدوّنة تكشف عن ذهنية صاحبها. لذا فإننا نجد الرواية تتقارب في بنيتها السردية مع نمطين مختلفين من أنماط السرد: السيرة الذاتية وأدب الرحلات. وتقوم الرواية بعملية إعادة بناء حياة ليون الإفريقي وتأثيثها بالتفاصيل المتخيلة، التي تشكل العمل الفني كاملاً.

لخصت رواية «ليون الإفريقي» رؤية

أمين معلوف في إشكالية التقاء الحضارات أو حوار الحضارات؛ بمكوناتها المختلفة الدينية والعرقية. فقد خلص إلى الاستقلالية والتحرر من سلطة أي انتماء، لقد خولت هذه الحياة الحافلة شخصية ليون، لتكون شخصية معبرة عن التسامح ومؤمنة بـ «الازدواجية الثقافية». تولد هذا التسامح من اكتساب ثقافات متعددة. وتقدم لنا ألواناً من المقارنات، يعرضها ليون بين عادات العرب وعادات قدماء الرومان اللاتين. وتعقد ضروباً من المقارنات بين الديانتين المسيحية والإسلام، وتكشف عن توافقات جوهرية بينهما، وحوارات أخرى حول الفن ورأي الدين فيه، وهي محاورات عقلية وثقافية. غير أنها في مجملها ترمي إلى الكشف عن الجوانب الإنسانية المشتركة بين الحضارات، التي تدعو إلى الانفتاح والتسامح وكونية العلم.

«موانئ الشرق».. ملتقى الحضارات.. حنين الغرب إلى الفردوس

يكتب أمين معلوف من داخل الألم والقلق، لأن كل كتاب هو صعب للغاية، فهذا الكتاب / موانئ الشرق؛ كسابقيه عاشه في قلق وأرق، يسبح في ضياع وفي بحر من المعاناة وهو يعتصر مخزون الذاكرة. يعد من أصفى وأجمل الروايات التاريخية التي كتبها ونمقها وثقفها؛ حيث سحر الشرق يعانق فيه أسلوباً رقيقاً دقيقاً مرهفاً. فأوسيان / عصيان، البطل السارد لهذه الحكاية، حكاية الظل الممتد والنور المشع على البسيطة. ينتمي إلى تلك العائلات الشرقية، المنحدرة من القسطنطينية في بداية القرن إلى بيروت اليوم. فهو سليل عائلة أميرية منهزمة، ولد من زواج كان يعد من المحرّمات؛ بين تركي وأرمينية، ليسكن أبواه جبل لبنان. الذي كان يعرف في تلك الفترة حكماً شبه ذاتي عن العثمانيين، رافضين بذلك الوجهة التقليدية للنفي آنذاك إلى أمريكا.[١٨]

هكذا ينطلق الأب في تربية ولده؛ وليربي ابنه على حرية التعبير، والقيم النبيلة، لتنفتح على كشوفات القرن العشرين. فأراد أن يكون زعيما ثوريا كبيرا، يفاخر به. غير أن «أوسيان» بعد دراسته بفرنسا أصبح أبطاله: باستور وفرويد وبافلوف وشاركوت، فكان يريد تغيير العالم بطريقته. اندلعت الحرب والفتى اللبناني يستعد للالتحاق بصفوف المقاومة باسم ما يحمله من أفكار، وبعد عودته إلى بلده القديمة، سيعيش أوسيان أوقاتا سعيدة مع «كلارا» حبيبته اليهودية، قبل بدء أول حرب إسرائيلية عربية، والتي

حكمت على أوسيان بالافتراق عن زوجته ومولوده الجديد. «موانئ الشرق» تحمل رموزاً كثيرة؛ فهي قصة جميلة من جهة، ودنس تخييلي لروائي مسكون بزمنه ومبتلي بمصائب بلاده وقومه من جهة أخرى.(١٩)

أمين معلوف كأبطاله يشكل فسيفساء من الخصوصيات والانتماءات، شيء عال للغاية يجعله يؤكد بأنه يحمل: جزءاً مسيحياً، وجزءاً مسلماً، وآخر أرمينياً، وتركياً، وكردياً في آن واحد. كما أنه ينتمي أيضاً إلى فرنسا وأوروبة، وفي الوقت ذاته يفكر أنه محمول على نفس مركب المغامرة الإنسانية. فهو أقرب من معاصريه منه إلى أسلافه، فجذوره الحقيقية موجودة في عالم اليوم.

في «موانئ الشرق»؛ «الميناء» ليس سوى وجه من وجوه الغربة والتشتت والهجرة والضياع، والعلاقات العابرة بحكم طبيعة المكان، وحمولته الدلالية الراسخة في الوعي الجمعي منذ القدم. وليس من الترف الذهني أن ينتقي أمين معلوف عنواناً كهذا، لأن الحكايات الكثيرة المضمنة في الرواية تعكس عوالم قلقة، متحولة وهشة تؤول في كل مرة إلى نهايةتراجيدية، قدرية، حتمية بالنظر إلى كيفية نشأة العلاقات في أجواء موبوءة عن آخرها. ويبقى الحلم مهما كانت قوته، شيئاً من الجنون الملتزم بقضايا مثالية رائعة، ولكنها مستحيلة، عبثية في أغلب الأحيان. من حيث إنها مدركة لتمفصلاتها المضطربة، الفقيرة إلى المنطق سياسياً ودينياً وحضارياً.(٢٠)

ويسهم في رواية «موانئ الشرق» الانتماء بشكل خفي في زعزعة كل المسارات والمدارات الممكنة، لاغياً بذلك وهم المبادئ الوهمية التي مهدت لإنشاء أسرة فرضية. «موانئ الشرق»؛ اسم كان يطلق على تلك المجموعة من المدن التجارية، التي كان منذ قرون الأوروبيون يعبرونها إلى المشرق؛ من القسطنطينية إلى ميناء لواء الإسكندرونة إلى الأسكندرية، مروراً بإزمير وأضنة أو بيروت. وكانت هذه المدن بوتقة تنصهر فيها اللغات وبابل الألسنة والعادات والمعتقدات، وعوالم هشة بناها وعلاها التاريخ متمهلاً في سيره قبل الإطاحة بممالك الشرق الساحر، وتحطيم الكثيرين من الأمم ومن خلق الله.(٢١)

تعبر رواية «موانئ الشرق» عن خصوصية المكان؛ ثمة ما يشبه سوقاً كبيرة لا يمكن التحكم في انزلاقاتها أو ضبط بنياتها لإدراك مساراتها الممكنة. وهذه الفوضى

العامة العارمـة، ليست منزهة من المصالح والأحقـاد والضغائن، كل مـكان مصيدة، وكل مكان يجر خلفـه تاريخه الخام وبؤسه ووهمـه وأفراحه الصغيرة، التي لا أفق لها: المسجد والكنيسة، النبيل والطيب والخبيث، الأرستقراطـي والإرث المنهـار اجتماعيـاً والمنهار عصبيـاً. وهناك الحـرب التي لا تنتهي. هذه العلامات الكبرى هي التي تسم المرافئ؛ المهزومة التي بألف روح وروح وألف ذاكرة متنافرة. وعلـى الرغم من الانسجام الخارجي، فإن المذابح هي التي ظلت تتبوأ.

كتبدار، عصيان، باكو، بيكار، بيار إميل: قال لـه أبوه سوف تصبـح ثوريا عظيما يا بنـي، سوف تغير العالم يا ولدي، لذلك سماه عصيان. ومـع الوقت اكتسب أسماء أخرى، وأخذهـا بيار إميل، الاسم الحركي. ولم يكن في نية السيد عصيـان أن يكون ثورياً، كان يهتم بالطب، إنساناً نكرة. وعندما تقاطعت الصدف وجـد نفسه يؤمـن بالاتصال بين القـادة الوطنيـين والمسؤولـين الإقليميين وخلايـا المقاومـة المعزولة إبـان الاحتلال النازي. حـدث ذلك عندمـا كان طالباً في مدينـة مونبيليه الفرنسيـة، وقد حدث ما حـدث بطريقة هشة لم يتوقعهـا أحد أبداً، هو القادم من بيئة فارسية الأصل، محافظة وأرستقراطية.[٢٢]

أصبـح عصيـان بالمصادفـة ثوريـاً، وعندمـا كان هارباً من عيون الرقابة يلتقي بالمناضلـة «كلارا»، التي ستصبـح أم ابنته الوحيدة «ناديـا». وبالمصادفة وحدها يغدو زعيمـاً كبيراً بالرغم مـن إلحاحه الشديد؛ بأنـه لم يكن سوى مـوزع مناشـير ومنسق، لا يستحـق كل ذلـك الاهتمـام، الـذي لا خلفية لـه ولا مصداقيـة: (والحق يقال.. كان عبـارة عن التباس أكـد أكثر الشائعات غرابة. في أحـد هذه الاجتماعات، وبما أن لا أحـدا من المسؤولـين في شبكة «حرية». استطـاع الحضـور، طلب منـي برتران أن أحضر.. وخلافاً لتوقعاته، فقد قررت بعض الحركات الأخرى انتداب زعمائها البارزين للحضور.. وهكذا وجدت صوري منشورة في الصفحـة الأولى من صحيفة «التقدم» على أنني أحد زعماء المقاومة السريين).[٢٣]

هكذا منحدرات الجحيم تحيل البلاغات المشفـرة، التـي قدمها أمـين معلوف على تركيبة من اللاتوازنـات البدائية، المتجذرة في خلايـا التاريخ. عاد عصيـان إلى بلده منتصـراً وغدا رمزاً من رمـوز البلد، تزوج «كلارا» «الثورية» التي استقرت في حيفا. أما

هو فقد بقي في بيروت قرب أبيه الذي كان يحتضر، تذكر جده الطبيب الذي تزوج من امرأة معتوهة ستكون جدة عصيان. في تلك الأثناء قامت الحرب، ولم يعد ممكناً إيجاد طريقة للتواصل بين حيفا وبيروت. وتمر سنوات دون أن يستطيع عصيان رؤية زوجته المناضلة، لقد أصيب بانهيار عصبي ودخل مصحّ المجانين، وكأن تاريخ عائلته يطارده. إنها بوابة الجحيم / وعذاب الانتماء وحياة أخرى أخذ يحياها عصيان (أي دين كنا سنختار لعقد قراننا؟ دينها؟ أم ديني؟ فهذا الحل أو ذاك سوف يسبب المشاكل أكثر مما يساعد على تسويتها، لا...).(٢٤)

لم يكن التنافر والتصادم متعلقاً بين كلارا وعصيان، إنه التصادم الثقافي والعقيدي والحضاري بين الشرق والغرب. إنه تنافر بين الأماكن والأزمنة والعادات والتقاليد، بين الماضي والماضي. لذلك يبدو الحاضر تابعاً ومعطوفاً على ذاك الماضي الذي يعكس الصراع. لم يصمد النضال أو المبادئ أمام عاصفة التاريخ الهوجاء والمحملة بصور العداء بين الشرق والغرب. إن هؤلاء الآخرون / الجحيم / النقيض أو طرف الصراع الذي فجر التوازن الهش، شكل علاقة ملغمة منذ البدء مزورة وسديمية النشأة والرؤيا. إن القناعات العابرة وغير المؤسسة لا تصنع محبة بين الأنا والآخر، وإذا حققتها فإنها لا تضمن استمراريتها ومضيها قدما نحو المستقبل. لأن أية عودة إلى السراديب القديمة وبؤر الأحقاد، التي توقظ آلاف الأسئلة، ستعصف حالاً أو مآلاً بالمبادئ، وهذا ما قصده ورامه أمين معلوف في موضوعة «حوار الشرق والغرب».

يعلن الكاتب / أمين معلوف في أول سطر من روايته «موانئ الشرق» بأن القصة ليست ملكاً له، وأنه يقصّ حكاية إنسان آخر «بكلماته التي قمت فقط بترتيبها عندما بدت لي أنها تفتقر إلى الوضوح أو التسلسل المنطقي». غير أن تواطؤ الكاتب مع البطل جلي وواضح للعيان، الأمر الذي أعطى لهذا المنجز الروائي / التاريخي متعة وإمتاعاً وتسلية ومؤانسة: تارة يستدرجه إلى الحديث، وتارة يبقى محايداً يدون أموراً ويترك أخرى يساعده على البحث عن الشارع الذي كان مقصده مخاطباً إياه بلكنة الوطن، يتركه وشأنه في بعض الحالات. يحاوره باستمرار دون المساس بمشاعره ولكنه يحجم عن مسايلته عندما يدرك أنه يسيء إليه، لكن يبقى دائماً دليله في سبل ودروب الشرق الباهرة الساحرة، يتفيأ ظلها

وظلالها: (أوصدت أبواب الجنة ورائي ولم أنظر إلى الخلف. يمتد ظل قدمي على الطريق بكاملها حتى الجدار، أمشي على ظلي في جفني المغمضتين كسفن من الدماء على طرق الأناضول.. أذكر داراً أكثر بهاء حجارتها رملية ونوافذها سراب).(٢٥)

تركز «موانئ الشرق» على فكرتي التعايش والتسامح: التعايش بين الأعراق المختلفة في منطقة الشرق العربي. والتسامح بين الديانات السماوية. تبرز هذه الملامح من خلال أسلوب قصصي بسيط وسهل، يميل إلى كتابة السيرة أو هو أقرب إلى الاعترافات وقد تم المزج بينهما. وقد نفهم من ذلك أن النزعة التي ينبني عليها المؤلف مشروعه الروائي عموما ذات منحى إنساني. كما تسعى الرواية إلى إجلاء الصورة الحقيقية للصراع في لبنان، إنها صورة تعكس التحولات التي عرفتها (بيروت)، والصراع العربي / العربي / الإسرائيلي. وتقوم الصيغة التي اختارها المؤلف للسرد وعرض أسئلة الهوية وتمزق الذات؛ على مبدأ التنامي والتطور والتسلسل الخطي / السيري / السردي. حيث تسرد الأحداث والوقائع بتلقائية وتحكى بحميمية وانسياب.

رواية «موانئ الشرق»؛ مأساة وملحمة بطل شرقي متمرد منهار، جاء لترفيع تاريخ الصراع بين الشرق والغرب، لكنه وحده ومن جهة واحدة، حاول أن يؤسس أيقونة لمحبة مثالية مع الآخر، تتخطى العداء والصراع الوراثي، فنزل إلى الآخر / الجحيم، ولكنه لم ييأس الإنسان / الشرقي وظل يتطلع إلى مستقبل وغد مشرق إنساني، وترك باب الحوار مفتوحاً على نافذة الغرب، إنها رواية فاضلة مقاومة باسلة، ومدهشة ببساطة أسلوبها. إنها رواية مذكرات يقوم فيها السارد / المؤلف بترميم تشظيات الذات ومتفرقاتها ومتفرقاتها؛ بالتعليقات على بعض الأحداث أو بالربط بين كل لحظة حكي وحكي.

«رحلة بلدسار».. الحب المفقود بين الشرق والغرب

بالرغم من انجذاب أمين معلوف إلى الحاضر وأنه مأخوذ بالعالم المعاصر. فإنه قدم حضارات الشرق القديمة في آنية من فضة في قصة وأقضية «رحلة بالدسار»، التي حققت نجاحاً باهراً. يذكر أنه تصفح على الأقل مئتي كتاب لكتابة هذه الرواية / التاريخية، قرأ ذلك العدد من المدونات حول التجارة البحرية بين جنوة والمدن الفرنسية البلجيكية المطلة على بحر الشمال، وحول

الإمبراطورية العثمانية في القرن السابع عشر. وعن إنكلترا وحريق لندن الشهير، وعن الطوائف الدينية التي كانت منتشرة في روسيا، وحول الشخصيات التاريخية مثل سبتاي وأفاكوم؛ العميد والأب الروحي الذي أسس حركة دينية في غاية الأهمية، وهو أيضاً أحد الوجوه البارزة في الأدب الروسي الحديث.(٢٦)

تعتبر رواية «رحلة بلدسار» شكل من أشكال تهديم الذات؛ أكثر منها تعد أو هجوم على الآخرين. إن ما يواجه بلدسار في رحلته كلها هو ذاك التردد دوما بين العلم والسحر، بين الإيمان والتطير، وبين التنجيم وعلم الفلك. وبلدسار موجود هنا كي يحافظ في العالم الذي يحيط به، وداخل ذاته أيضا هذا الصراع بين العقل وغياب العقل. لم يكن بلدسار يستطيع مقاومة فكرة امتلاكه لكتاب يمكنه التأثير في مجرى العالم. وبلدسار كائن مشكك وهو يشك في كل شيء؛ في النبوات التي تقول بنهاية العالم، وكذلك في عواطفه وانتماءاته. إنه الأكثر قلقا من بين الشخصيات التي أبدعها أمين معلوف، ويبدو أنه أكثر الشخصيات قرباً من المؤلف. إن بلدسار في الواقع يعبر عن شكوك هي في الأصل شكوك المؤلف / أمين معلوف.(٢٧)

عشية رحلة بلدسار قرر أن يلتزم بكتابة يوميات، أي أن يعترف بالحقيقة ويقولها أو يكتبها، وهو ما لم يمكن فعله إلا في الأوقات العادية. لأنه إذا كانت لديه تساؤلات يعتز بها، تلك التي يعارض بها اعتقادات الآخرين، فهناك تساؤلات أخرى أقل شأنا، أن يشك المرء في شكوكه، وهي عقلانية وهي قوة شخصيته، هي سلوكاته لذلك ليس أمرا مهينا. بلدسار ليس شخصية تلهو أو تلعب، إنه شخصية تكشف عن مواطن ضعفها. ومن هذه الناحية فإنه الشخصية الأقرب إلى ذات المؤلف والأكثر تلقائية أيضاً. ركب أمين معلوف مع بلدسار وخاض معه الرحلة وتركه يمضي وقد وضع في يومياته كل حالاته النفسية وتوهماته ويقظته من هذه الأوهام ورغباته أيضاً. وتماما هو أمين معلوف مثل بلدسار؛ فغالباً ما يضع نفسه داخل حيوات الآخرين، ويشاركهم أفكارهم وأقوالهم. وحتى لو كانت اعتقاداتهم بعيدة جدا عن اعتقاداته.(٢٨)

يتلبس المؤلف / أمين معلوف بالبطل بلدسار، يسلك طريقه الخاصة في النظر إلى العالم. فيراه في شكل منظورات ومن خلال عمل تقوم به الذاكرة، إنه تاريخه الخاص يخوضه ويسرده ويعرضه بطله /

بلدسار. إنه شخص يروي رحلته من أقاصي الدنيا، وهو قادم من منطقة عمرها آلاف السنين، وعرفت في الوقت تأثيرات مصر وشبه الجزيرة العربية والإغريق. يشعر وكأنه وراءه أرخبيلا من البيوت المهجورة، ومن البلدان والجنان الساحرة المفقودة. ثم أنه كذلك ابن حضارة كان لها مجدها ولم تعد تملكه اليوم. كل المرجعيات التي لها معنى تتوقع في الماضي، وهذا لا يعني أن بلدسار / أمين معلوف رجل مرتبط بالحضارات القديمة ومنقطع عن وقائع الحضارة المعاصرة. إنه يعيش عصراً متميزاً عصر الحرية والاختيارات، وحرية العقائد والانتماءات إلى أبعد الحدود.(٣٨)

تدخل «رحلة بلدسار» في سياق الهوية والانتماء وحوار الحضارات، وتكمل مسلسل الرحيل الذي عبد طريقه منذ المبتدأ إلى الخبر، وتغياه ووجد فيه ضالته ومبتغاه. فالترحال بالنسبة له هو الرمز الأشد تعبيراً عن معنى الهوية المتغير والرجراج. فالإنسان ليس تراباً مغلقاً على نفسه بحسب الكاتب، بل هو تراب يمشي. تعبر هذه المقولة عن التراب المتوسطي، هذا التراب الذي ظل طيلة قرون طويلة مفتوحاً على الخارج، ومشروعاً على رحابة المياه المتلاطمة منذ أيام الفينيقيين، وربما قبلهم بكثير. وبلدسار بطل الرواية ليس سوى تأكيد جديد على ما يجعل جانبي المتوسط ضفتين لبحيرة واحدة، ولو كانت كل منهما تحتفظ لنفسها بالكثير من الخصوصيات.

وهكذا فبلدسار اللبناني المقيم في جبيل؛ هو سليل متأخر لأسرة إمبرياكو العريقة التي قدم بعض أبنائها إلى لبنان، ثم استقروا على شواطئه بفعل ظروف طارئة، تماما كما يحدث بالمقلوب للكثير من الأسر اللبنانية. واللافت في الرواية ذلك التركيز الشديد على دور التجارة الرئيسي؛ في رسم مجرى السياسة والثقافة والتاريخ، وفي نشوء الدول واشتعال الحروب وقيام التحالفات، وصولا إلى تحديد معنى الهويات نفسها. ومعلوف المنحدر من أصول فينيقية ذات ميل تجاري، توسع عظماء أجدادها غرب المتوسط على أيام القرطاجنيين، وأقاموا ممالك مثل قرطاج / إفريقية، ومحطات وموانئ تجارية على ضفاف المتوسط والأطلسي، وأسسوا قرطاجنة / اسبانيا. هذا الرافد الحضاري المفعم بعبق التاريخ أثرى بعد الهوية لدى أمين معلوف: عربية الجزيرة والأصول، شرقية الملامح، فينيقية التكوين والحضارة، إفريقية الامتداد الثقافي غرب المتوسط،

متوسطية أوروبية التداخل اللغوي والامتزاج العقيدي والعرقي.[٣٠]

لم يكن من باب الصدفة كذلك أن تدور أحداث الرواية «رحلة بلدسار» في القرن السابع عشر / قرن الصراعات بين الإمبراطوريات والحروب الإثنية والدينية. ولم يكن الصراع بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي؛ هو الوجه الوحيد لتلك الصدامات، بل كانت تلك السجالات العقائدية والثقافية تدور رحاها في الجبهة الأخرى: عقائد وتفاسير وشروح، وفرق باطنية ودموية، وحوار بين الأديان: الإسلام، والنصرانية واليهودية. ويبدو أن أمين معلوف يبعث برسالة مشفرة، وتتحول الرواية / التاريخ / الصراع الحضاري «رحلة بلدسار» إلى رسالة مفتوحة: لكل من يعنيهم الأمر وإلى بؤرة غنية بالدلالات؛ مفادها أن العالم لا يتعلم كثيرا من ماضيه، وأن الصراع بين الشرق والغرب لم ينته بعد.

إن مقولة نهاية العالم «نهاية التاريخ» التي تدور أحداث الرواية بموازاتها وقبلها بقليل، لم تكن سوى الذريعة التي حاول أمين معلوف أن ينفذ إلى ما يريد استخلاصه من عبر ونتائج. فتحت سقف تلك الفكرة المرعبة يتحول الصراع بين البشر إلى صراع عبثي شبيه بصراع الملاحين داخل سفينة تغرق. كما يتحول الجدال الدموي بين الشيع والمذاهب إلى شيء شبيه بجدال أهل بيزنطة حول جنس الملائكة داخل أسوار يدكها الرعب من كل جانب دحور.

وقد أشار معلوف إلى أوجه هذا الصراع؛ عبر بحث بالدسار عن كتاب نادر منسوب لمؤلف عربي مسلم هو أبو ماهر المازندراني ويسمى «كتاب المائة»، لكن بلدسار الذي حصل على الكتاب بأعجوبة لم يعرف كيف يحافظ عليه، فباعه في لحظة تشوش ذهني إلى الفارس الفرنسي مارمونيتل، الذي قدم إلى جبيل لهذه الغاية، ثم غادرها مسرعاً باتجاه القسطنطينية. هكذا تتبنى الرواية / الرحلة حول محورين اثنين: الكتاب المفقود والحب المفقود بين الشرق والغرب. عبر تلك الرحلة الغريبة يقدم لنا أمين معلوف فسيفساء متنوعة من الظواهر والأحداث السياسية والاجتماعية والصراعات الثقافية والدينية، ويميط اللثام عن أحشاء الماضي التي نخرها الفساد والظلم حتى العظم.

«القرن الأول بعد بياتريس».. أسئلة الاستغراب وخطاب ما بعد الكولونيالية

يتحقق سياق السرد في منجز أمين معلوف الموسوم بعنوان «القرن الأول بعد

بياتريس»؛ ضمن حكاية بسيطة للغاية، لكنها تفتح نافذة القلب على مصير العالم والبشرية والكائنات الأخرى / الحشرات. تتموضع الرواية ويشكل مدارها ومسارها حول: باحث في علم الحشرات يقضي وقته في المخبر، يتلقى ذات يوم دعوة للمشاركة في مؤتمر علمي بمصر، ويكلف بإعداد دراسة مفصلة عنوانها: «مكانة الخنفساء في الحضارة المصرية القديمة». ونحن هنا بصدد صورة رمزية للحشرة ودلالتها في الطقوس والشعائر الدينية: لدى الفراعنة والفينيقيين وغيرهم من شعوب الأرض. بحيث احتلت مكانة متميزة، بل واعتبرت إلها.[٣١]

وفي أثناء تجوال العالم في القاهرة اكتشف عقارا، يعتقد في فعاليته المصريون وهو الذي يسميه «فولات الخنفساء». وهو اعتقاد أسطوري فحواه أنه يعطي إنجاب الذكور ويبعد الإناث، ليتحول الأمر إلى هاجس مركزي لدى البطل الراوي، الذي يعمل على تخليص الأنوثة من كارثة الإمحاء. وعندما يعود إلى باريس ويعقد ندوة صحفية، يتعرف على كلارونس التي يعجب بها، وهي صحفية مهتمة بشؤون العالم الثالث، بحيث أن خرجاتها الإعلامية لا تكون إلا نحو بعض دول الفقر والحرمان، حيث النفايات الغربية مهيمنة على حياة السكان.[٣٢]

لكن الأدهى من كل ذلك أن الأبحاث الغربية في الجينات تتطور في الاتجاه: أي محاولة لتذكير (الذكورة) العالم، وهو ما يعني أن العالم مهدد بالزوال. حينذاك يترك الراوي / البطل المخبر، ويتفرغ مع ثلة من أصدقائه ضمن «جماعة العقلاء»؛ لمحاربة كل انحراف لا يخدم الإنسان، أو جوهر الإنسان. تتجنب كلارونس، أنثى يسميها البطل / الراوي بياتريس، وهذه الرغبة هي رغبة سابقة عن الزواج. إذ كان يأمل أن تكون له ابنة يسميها بهذا الاسم، ومهما يكن من أمر، فإن بياتريس تصبح علامة على جيل الكارثة، حيث تفكك الإنسان ككينونة قائمة والعالم كنظام.[٣٣]

ثمة علاقة دوما أبوية تجمع بين بياتريس وأبيها، ولذلك يشعر بالألم عندما يعلن له أنه وجدت من تحب. هذا يدل على أن البطل مزدوج الكينونة / ذكر كجسد، لكنه أنثى من الداخل / الخنثى مشكل، وهو ما يفسر دفاعه عن الأنثى. من جهة أخرى هناك حضور قوي لإشكاليات الحضارة الراهنة، بحيث يتخيل القارئ أحياناً أنه بصدد قراءة كتاب فلسفي وليس رواية شعرية. هناك

اهتمام متميز وخاص بالنساء الإفريقيات / خطاب ما بعد الكولونيالية، خاصة أثناء انتشار الوباء في بعض البلدان الإفريقية وكذلك في الهند.

ونقف أيضاً في الرواية على نقد حاد، للحضارة الغربية / الاستغراب، كالقنبلة الذرية، والتجارب الجينية المدمرة للجنس البشري. وتصور الرواية علاقة الشمال بالجنوب والعكس أيضاً: فالشمال يستغل الجنوب ويمارس عليه سطوته وإمبريالية جديدة / خطاب ما بعد الاستعمار، وبأشكال مختلفة وأخرى؛ كالإبادة المباشرة والنفايات والتجارب النووية والتخريب البيئوي. كما ينتقد البطل العالم الثالث من خلال تعدد الإثنيات والجماعات الدينية، والتي يرى أنها بؤرة التعصب والتطرف والفرقة والتناحر في هذه البقعة من العالم.[٢٤]

تتحول بياتريس إلى مؤشر زمني وحدث تاريخي، كأنها لحظة ميلاد جديد لعالم جديدة / عصر العولمة أو ما بعد العولمة، وطرح فلسفة / البعديات، وسيادة الخطابات النسوية / تأنيث العالم الغد. والملفت للنظر في الرواية المنزع الغرائبي / العجائبي، الذي أشاد عليه أمين معلوف أركان روايته «القرن الأول بعد بياتريس».

كالمبالغة في إثارة الرعب وفظاعة المشاهد، وارتحال شخوص إلى عوالم غرائبية وأمكنة سحرية في الحضارات الشرقية القديمة / الفرعونية، أو إلى الشرق الأقصى كبلاد الهند وسريلنكا وغيرهما.[٢٥]

تقع الرواية في زمن متخيل / افتراضي لم يتحقق بعد، وتستشرف الزمن القادم واللحظات القادمة. تنطلق من الحاضر إلى المستقبل، ونظامها الوظائفي قائم على نهايات مفتوحة، أو ما يعرف بـ«لا نهاية الحدث» في المبنى السردي الجديد، بمعنى أنها مفتوحة على احتمالات متعددة وزوايا نظر مختلفة. تقوم الرواية على عنصري المساجلة والمحاكاة ومساءلة الغرب / الاستغراب، وكذا طرح إشكالية العولمة والاستعمار الجديد، أو ما يعرف بأدبيات «خطاب ما بعد الكولونيالية / الاستعمار. كما تتأسس على مقولة «النبوءة» واستشراف المستقبل. وهناك احتفاء هائل بالأساطيري والعجائبي / المدهش (أساطير الفراعنة، شعائر الهند، أسطورة سيزيف وغيرها). كما تحاكي في بعض وظائفها الإبلاغية ما يعرف بـ «رواية الخيال العلمي»، فنحن أمام تجارب في الجينات ومختبرات وتفجيرات نووية، وكوارث بيئية وبشرية.

صفوة القول.. غابة الألوان وبابل / الأصوات والهويات

لا يكف أمين معلوف في تجديد أسئلته المتعلقة: بمفهوم الهوية والوطن والقومية والثقافة والفكر. كل عمل من أعماله هو تأصيل مؤكد لمعنى العلاقة بين الأنا ونفسها من جهة، وبين الأنا والآخر من جهة أخرى. وليس من قبيل الصدفة أن يتحرك أبطاله جميعا فوق جغرافيا الرحيل الدائم، والنزوح المستمر من بلد إلى بلد، ومن ثقافة إلى ثقافة، كأنهم جميعاً صرخة ممزقة؛ يتنازعها التراب الصامت والتوق إلى النزوح والمغامرة. أو كأن أحداً منهم لا يستطيع اكتشاف نفسه إلا في ضوء الالتباس، والتعدد، وانقسام الذات أو انشطارها. لم تكن أكثر شخصياته سوى التعبير عن الضديات التي تجاوزت ثنائياتها، لتدخل في هويات أكثر تشظياً وأشد تمثيلاً للكثرة والتعدد. كل بطل من أبطال أمين معلوف هو «مفرد بصيغة الجمع»، أو تجليات جمعية لتجسيد المفرد.

لقد باتت هذه الفكرة بالذات هي السمة الغالبة على أعمال أمين معلوف وعوالمه. وإذا كان الكاتب في منجزاته يستحضر التاريخ، وتاريخ القرون الوسطى في الأغلب الأعم، فذلك لكي يستحضر اللبنات الأولى لأسئلة الراهن الملّحة في عالم، يصر بعض مفكريه بإلحاح على الأخذ بمقولة صراع الحضارات ودفعها إلى حدود التنابذ المطلق. هكذا تتخذ الكتابة عند معلوف صفة المشروع الفكري الكامل، الذي يتعدى المتخيل السردي العادي، ليبحث في الماضي البعيد عن ظهير لمقولته البديلة، التي تحل الحوار محل الصراع، وتدعو العالم بأسره إلى فتح عينيه على حقيقة تواصله الدامغة الزاهقة.

أراد أمين معلوف في كتاباته وبعناد واضح أن يلمع صورة الجذر المشتركة بين الشرق والغرب، والتي ظلت تجمع بين أطراف الصراع الدموي منذ بداية الألفية الثانية، وتشكل بذوراً للتفاعل والأمل وسط محيط واسع من الدم المراق. وما حاول معلوف أن يوضحه مواربة؛ عبر عوالم الرواية والتاريخ والأدب والخطاب النقدي الثقافي، أوضحه بشكل سافر وصريح في أعماله؛ مثبتاً أن الهويات الخالصة والصافية، ليست سوى ضرب من ضروب الوهم. ومتخذاً من تجربته الشخصية، ككاتب ذي هويتين، البديل الحي والملموس على ما يروم إليه.

تكاد تدخل أغلب نصوص أمين معلوف في شبكة ما يعرف بـ «النص اللاحق»، بمعنى

أنها ترفع أركانها وتشيد بناءها على نصوص سابقة تاريخية / وثائقية، رحلات، تقارير، مذكرات..الخ، وتعيد إنتاجها وقراءتها على ضوء أحداث ومقتضيات الحاضر. بأسلوب تبسيطي جمالي، سردي سيري متخيل، تتعانق فيه الحقيقة بالخيال. إنه يقدم لنا نصا يتأسس على قاعدة «التفاعل» أو «التعالق»، ينتج نصاً جديداً. يجعلنا بوجه عام نرى في تلك الشخصية التاريخية / الحقيقية: شخصية روائية متخيلية عميقة ومليئة بمختلف المقومات، التي تجعلها كذلك بغض النظر عن هويتها الثقافية أو انتمائها الحضاري.

يختار أمين معلوف شخصية روايته وأعماله غالباً، تلك الشخصية التي لا هوية لها، ولا فضاء لها، ولا مصير، وهي مع ذلك محددة الهوية وواضحة للعيان. كما يركز في خياراته على عوالم وشعوب وثقافة البحر الأبيض المتوسط، المتميزة بصفات سوسيو ثقافية وميثولوجية تاريخياً. وكذا التحولات التي عرفتها المنطقة: سقوط دول وحضارات، وانهيار أحلام، وميلاد دول وحضارات أخرى. وهذه الشخصية تعايش هذه التحولات وتقدمها نابضة بالحياة، وهي تنتقل من فضاء إلى آخر. وبذلك يجسد الصراع / الحوار الدائر في المنطقة بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، والإسلام والمسيحية، والإسلام الإصلاحي المجدد والمسيحية الإصلاحية المجددة. كما يجسد أمين معلوف بهذه «الإنتاجية / إعادة الإنتاج» للنص الحضاري المهمش والملقى في ذاكرة التاريخ، وبكل المواصفات تختزل حاضر شخصية «المثقف» / المؤلف، وتمثل مختلف أبعاده وأزماته وأسئلة الهوية، باعتباره متعدد الأبعاد والهويات.

المصادر والمراجع والهوامش

١- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، دار النهار، بيروت - ١٩٩٩، ص: ٩.

٢- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٣٨.

٣- مسعود ضاهر: الذات الشخصية والذات اللبنانية في كتاب أمين معلوف «الهويات القاتلة»، أوراق المؤتمر العلمي الثاني، الحوار مع الذات، جامعة فيلادلفيا، الأردن، تموز - ٢٠٠١٣، ص: ٥٢٧.

٤- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٢١، ٢٢.

٥- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ١٢٨.

٦- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٢٣.

٧- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ١١٤، ١١٥.

٨- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٣٠.

٩- أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة جبور النويهي، ص: ٩٨.

١٠- أمين معلوف: بدايات، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت - ٢٠٠٥، ص: ١٢، ٢٩.

١١- أمين معلوف: بدايات، ترجمة نهلة بيضون، ص: ١٩٦.

١٢- عز الدين مناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن - ٢٠٠٤، ص: ٤٤، ٤٧.

١٣- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر - ٢٠٠١، ص: ١٤.

١٤- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ١٣٢.

١٥- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ١٦٨.

١٦- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٢٧٤.

١٧- أمين معلوف: ليون الإفريقي، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٩.

١٨- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر - ٢٠٠٢، ص: ٢٢.

١٩- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ٢٨.

٢٠- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ٨.

٢١- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ١٥٢.

٢٢- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٥٥.

٢٣- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ١٠١.

٢٤- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ١٣٦

٢٥- أمين معلوف: موانئ الشرق، دار الفارابي، بيروت، ص: ٢١٣

٢٦- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر - ٢٠٠٣، ص: ١٠.

٢٧- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٤٢.

٢٨- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٨٩.

٢٩- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ١٠٢.

٣٠- أمين معلوف: رحلة بلدسار، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٢٤٥.

٣١- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الإشهار والإعلام، الجزائر - ٢٠٠١، ص: ٥

٣٢- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٥٦.

٣٣- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، الجزائر، ص: ٨٦.

٣٤- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت،الجزائر، ص: ١٢٠.

٣٥- أمين معلوف: القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت،الجزائر، ص: ١٦٥.

الشاعران الأحْمَدان

عبد اللطيف محرز *

الشاعران الأحمدان في تاريخ الأدب العربي هما:

- أبو الطيب المتنبي: أحمد بن الحسين ٣٠٣-٣٥٤هـ .
- أبو العلاء المعري: أحمد بن سليمان ٣٦٣-٤٤٩هـ.

وبالرغم مما بين هذين الشاعرين الكبيرين، من اختلاف في النشأة والتوجهات؛ وفيما تعرض له كل منهما من الحوادث المؤلمات. فهناك الكثير مما يجمع بينهما من الاهتمامات، ومن الآراء المتشابهات، في أمور الدين والدنيا والحياة:

* كاتب وشاعر سوري.

(العمل الفني: للفنان محمد علوه)

١- جمعهما في مجال النسب، أصل عربي واحد. وفي مجال الشعر والفكر طريق إبداعي صاعد. وشدّهما همّ واهتمام: همٌ لاكتناز ثقافة عصرهما. واهتمامٌ بالعروبة واللغة العربية، بكل ما فيها من تفرعات، ومعانٍ شاردات.

٢- وجمعت بينهما أيضاً نظرة تشاؤمية، عن طبائع الإنسان، وحوادث الزمان، وعمّا في بريق الدنيا من زور وبهتان، وذلك بغض النظر عما في تشاؤم كل منهما من اختلاف، في البواعث والغايات.

٣- ونجد في آرائهما، بعض التوجهات، التي لا تنسجم مع الأعراف الدينية، والأحكام الفقهية؛ وإن تميز أبو العلاء عن أبي الطيب بنقده العميق للتدين الاجتماعي، وبهجومه العنيف على تصرفات رجال الدين.

٤- وشعرهما يحتوي على كثير من الأبيات، في الحكمة الاجتماعية والعديد من النظرات ذات النزعة الفلسفية. وانطلاقاً من هذا فقد اعتبر بعض النقاد، أن المتنبي هو شاعر الفلاسفة، كما اعتبر جميع النقاد أن أبا العلاء هو فيلسوف الشعراء.

❁ ❁ ❁

وسأعالج في هذا البحث الموضوع الأول من سمات التشابه، بين هذين الشاعرين، من حيث النسب العربي الذي يجمعهما، والهم الثقافي الذي يؤرقهما. من حيث اهتمامهما بأمور العرب والمسلمين، وعمق معرفتهما بعلوم اللسان العربي المبين.

ولكن قبل ذلك، أتمنى على القارئ الكريم أن يستوعب التوضيح التالي:

عندما أشير إلى بعض السمات المشتركة بين أبي الطيب، وأبي العلاء فإنني لا أنفي مسافة التباعد بينهما حتى في هذه السمات. كما لا أنكر أن شخصية المعري قد تبدو محيرة، ومتناقضة لمن ينظر إليها نظرة خارجية؛ فهي تنصح الإنسان بالعدالة والتقوى تحسيناً للحياة، ثم تحضه بنفس الوقت على إيقاف النسل، إنهاءً لهذه الحياة. ولكن من يتعمق بدراسة هذه الشخصية العلائية، لابد وأن ينبهر بتوهج الجمرة الإنسانية المزروعة في أعماقها. نعم كان المعري يلهب جلود الناس بسياط نقده اللاذع، ولكنه كان يحبهم، ويوجههم للنهوض بالحياة، بالقول السديد، إلى كل ما يفيد.

ومن هنا، ومن خلال جدلية التقارب والتباعد في سمات هذين الشاعرين أقول: إذا ما عاش المتنبي سابحاً في بحر أمته المضطرب، وهو يجذّف بسيفه وقلمه، على قارب طموحه. فإن المعري قد عاش في هدأة

الأعماق وظلمتها من بحر هذه الأمة.عاش في الظلمة وهو يبحث عن جذور الأمواج المتلاطمة على السطح كي يزرع في شرايينها بعض النبضات الحية من الوعي الإنساني، لعلها تبطئ من حركة الصراع فيما بينها، وذلك إشفاقاً على الناس، ورحمة بهم، وتخفيفاً لآلامهم.

وإذا ما كان المتنبي بصورة عامة، يمثل طموح الأمة العربية وعنفوانها. فإن المعري وبصورة عامة أيضاً، يمثل من هذه الأمة عقليتها الواعية، ورسالتها الإنسانية الهادية.

❁ ❁ ❁

وبعد هذا التوضيح، وقبل أن نباشر السير مع هذين الشاعرين أرى أن أشير بهذه اللمحة الخاطفة، إلى عصرهما، وإلى المجتمع الذي تحركا في إطاره، ونسجا من تطلعاته، خيوط قصائدهما، واتجاه أفكارهما.

عاش المتنبي في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (٣٠٣-٣٥٤هـ) وعاش المعري في النصف الثاني منه، وفي النصف الأول من القرن الذي يليه (٣٦٣-٤٤٩هـ). وهكذا يمكن أن نقول بأنهما عاشا في عصر تاريخي واحد. وكان هذا العصر في قلق واضطراب، تسوده الفتن، وتقوده المحن. وكانت الأمة العربية في إطارها الإسلامي، في تمزق سياسي، وتفكك اجتماعي، تعاني الكثير من المآسي والنكبات والليالي المدلهمات.

فبعد العصر العباسي الأول، تدهورت الأمور في دنيا الخلافة. ضعفت سلطتها المركزية. تحكمت فيها العناصر الأجنبية، واضمحلت أو كادت سماتها العربية، ونشأت الدويلات الانفصالية. ولم يبق للخليفة إلا سلطة اسمية. وفي إطار هذا التبعثر السلطوي، والتحكم الأجنبي، ساءت مجالات الحياة، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.

وقد يبدو غريباً أن تزدهر الحياة الأدبية والعلمية في هذا العصر بالرغم من تعثره!! ويفسر أكثر الباحثين هذا التناقض، بأن أمراء الدويلات المستقلة، لم يتنافسوا سلبياً على النفوذ والسلطة فقط؛ بل تنافسوا إيجابياً على تشجيع الأدباء والعلماء، وعلى توفير البريق العلمي والأدبي لدوائر نفوذهم، ومجال سلطانهم ويضاف إلى هذا أن البذور الحضارية التي زرعت سابقاً، بأن قوة الدولة ووحدتها، كانت قد آتت أُكلها في هذا العصر.

وإذا ما سألنا عن موقف الشاعرين من هذا التناقض ما بين التخلف السياسي

والتقدم العلمي في عصرهما، لجاءنا الجواب بأنهما قد اكتنزا إيجابيات التقدم، علمياً وأدبياً، وحاولا بنفس الوقت معالجة الأسباب التي أدت ذلك التخلف.

❁ ❁ ❁

والآن.. إلى موضوع التشابه الأول بين الشاعرين: نسباً، وعروبةً، وثقافةً.

أقول باختصار شديد عن نسبهما العربي ما يلي:

ينتهي نسب المتنبي، من قبل أبيه، إلى جعفي، ومن قبل أمه إلى همدان، وهما حيان من أحياء اليمن.[1] وإذا ما اتفق الباحثون على أنه عربيٌ، أباً وأماً، فإنهم قد اختلفوا حول المرتبة الاجتماعية لأسرته. أكثرهم يقول: إنه انحدر من أسرة فقيرة، خاملة وإن أباه كان سقاء يبيع الماء في أحد أحياء الكوفة. ولكن بعضهم قال بعكس ذلك، واعتبر أن نسبة والده للسقاية قد لصقت به منذ امتناعه عن مدرج الوزير المهلبي في بغداد ٣٥٢هـ فأغرى هذا الوزير به الشعراء، وهُجي بما يلي:



أيُ فضلٍ لشاعر يطلب الفضل
من الناس بكرةً وعشيّا
عاش حيناً يبيع في الكوفة الماء
وحيناً يبيع ماءَ المحيّا[2]

وهناك من رأى أنه علوي النسب[3] بل وجد من جعله ولداً للإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة، حرص ذووه المشرفون عليه، كما حرص هو نفسه، على كتمان هذا النسب تحت ضغط الظروف التاريخية

التي أحاطت به، وبالحركة الشيعية التي يرتبط بها.[4] وبغض النظر عن كل ما قيل ويقال حول هذا الأمر، فإن المتنبي قد أحس بعروبته، وتحمس لها، وقال عن نفسه:

لا بقومي شرفت، بل شرفوا بي
وبنفسي فخرت، لا بجدودي
وبهم فخر كل من نطق الضاد
وعَوْذ الجاني، وغَوْث الطريد[5]

❁ ❁ ❁

هذا عن نسب المتنبي فماذا عن نسب أبي العلاء؟

قبيلة قضاعة، قبيلة عربية، لعبت دوراً هاماً في الجاهلية والإسلام ومن بطونها تَيم الله، وتيم الله مجتمع طائفة من الأحلاف القضاعيين عُرفوا بالتنوخيين، وإلى هؤلاء ينتسب أبو العلاء[6] وقد عرفت أسرته لأبيه في معرة النعمان بالعلم والأدب والنفوذ وعرفت أسرة أمه في حلب، بحب العلم، وكرم النفس، وصلة الرحم[7].

وإذا كنا لا نجد في ديوان المتنبي أي ذكر لأمه وأبيه. ففي ديوان (سقط الزند) للمعري قصيدتان: رثى في الأولى والده وكان يبلغ الرابعة عشرة. ورثى في الثانية والدته وكان على أبواب الكهولة ومنها هذا البيت:

قضت وقد اكتهلت فخلت أني
رضيعٌ، ما بلغت مدى الفطام

❁ ❁ ❁

والآن إلى التوجه العروبي، والمشروع الإنهاضي لكل منهما!!

عُرف عن المتنبي أنه اتخذ العربية لنفسه مذهباً سياسياً، وفلسفياً[8] فقد كان صاحب مشروع سياسي حاول من خلاله استنهاض العرب، كي يتخلصوا من العناصر الأجنبية التي تتحكم بمقدرات حياتهم. بمقدرات حياتهم. وكي يستعيدوا بناء أمجادهم من جديد. وهذه الأبيات التي قالها في مقتبل الشباب تشير إلى هذا:

أَحَقُّ عافٍ بدمعك الهِمَمُ
أحدثُ شيءٍ عهداً، بها القِدَمُ
وإنما الناس بالملوك، وما
تفلح عُرْبٌ، ملوكها عجم
لا أدبٌ عندهم، ولا حسبٌ
ولا عهودٌ لهم، ولا ذمم
بكل أرضٍ وطئتها أممٌ
تُرعى بعبدٍ كأنها غنم
يستخشن الخَزَّ حين يلمسه
وكان يُبرى بظفره القلم[9]

يقول لمن يبكي على الأطلال، بأن الهمم العربية التي أصابها الضعف والسقم هي

الأولى بالبكاء، لأنها استسلمت للخنوع وانقادت لحكم العناصر الأجنبية. ونلاحظ أن المتنبي عندما يذم الملوك ذوي الأصول الأعجمية الذين يحكمون العرب، فإنه يلوم بصورة ضمنية الفئات الشعبية التي تستنيم للضيم، وترضى بحكم العبيد، وكأنها قطعان من الأغنام.

وإذا ما تجاوزنا هذه الإشارات الضمنية في بداية شبابه، والتي يلوم فيها أبناء جلدته، وسرنا مع هذا الشاعر الثائر لرأينا هذا اللوم يزداد عمقاً واتساعاً إلى أن يصل إلى غاية مداه، عندما وصل في تجواله إلى مصر وقد بلغ منتصف العقد الرابع من عمره. هناك أحس بحزن شديد لخيبة أحلامه، ولخدعة كافور له؛ وفي هذه الذروة من الشعور بالخيبة، توجه شاعرنا إلى المصريين لائماً، معنفاً، بل تجاوز اللوم والتعنيف إلى التحريض على القتل. على قتل ذلك العبد الكافوري الأسود. وقد جعل من ذلك واجباً دينياً، لمن يتجاوز قشور الدين إلى لُبابه الأصيل. فلنستمع إلى هذه الأبيات من إحدى قصائده الهجائية لكافور:

سادات كل أناسٍ من نفوسهمُ
وسادة المسلمين الأعبُدُ القزَمُ
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم
يا أمةً ضحكت من جهلها الأممُ
ألا فتىً يورد الخطّيّ هامتَه
كيما تزول شكوك الناس والتُّهَمُ(١٠)

❁ ❁ ❁

هناك من يلوم المتنبي، ويتهمه باللامبدئية الأخلاقية؛ وذلك للتناقض بين مدحه لكافور، وهجائه له. وأرى أن المتنبي كان مبدئياً وصادقاً مع ذاته حينما هجا كافور. ولكنني كثيراً ما توقفت مستغرباً أمام إجادته في مدحه. أتُراه كان يمدح نفسه، وهو يتصور أنه أصبح والياً عربياً، يقصده الشعراء وتُزجى له الصفوق؟!!

وقد دافع أحد الباحثين عن المتنبي في هذا المجال قائلاً:

(أراد بعض النقاد أن يغضّوا من قدْر المتنبي، لملازمته بعض الأمراء الأجانب، وامتداحه إياهم. إلا أن ذلك تهمة واهية فقد كانت الأحوال إذ ذاك تضطر الشعراء في الغالب، إلى ملازمة من يكرهون، ومجاراتهم، وإن ألجأهم ذلك إلى حجب عقائدهم الخاصة. لقد كان أجمل شعر قاله المتنبي في تمجيد العرب ما نظمه عند سيف الدولة. وكانت أعنف دعواته للقومية العربية تلك التي نادى بها بعد إخفاقه لدى كافور)(١١).

ولنقف الآن عند هذا البيت الذي يصور فيه المتنبي علاقة الشعب المصري مع حاكميه. فهو خير دليل على النَّفَس الثوري الذي يحمله هذا الشاعر الكبير:

نامت نواطير مصرٍ عن ثعالبها
وقد بشِمْنَ وما تفنى العناقيد

وقد علق الدكتور طه حسين على هذا البيت كما يلي: (ما أرى إلا أن المتنبي قد أُلهم البلاغة والحكمة معاً حين وُفّق لهذا البيت الذي يختصر لوناً من حياة مصر، منذ أبعد عهودها بالتاريخ، إلى هذا العهد الذي نحيا به. ولو أن التاريخ أراد أن يحصي الثعالب التي عدت على مصر، وأموالها، فأخذت منها ما أطاقت، وما لم تطق حتى أدركها البَشَم، وما هو فوق البشم. ونواطيرها نائمة، وقادتها غافلون، وأموالها مع ذلك لا تفنى، ولا تنفد. ودول الثعالب يتلو بعضها بعضاً، ويقفو بعضها أثر البعض. أقول: لو أراد التاريخ إحصاء هذه الثعالب لما استطاع. ولست أدري أيأتي يوم يكذّب هذا البيت من شعر المتنبي، فلا تنام نواطير مصر، ولا تبشم الثعالب فيها، ولا يعتدي الماكرون الغادرون على أهلها الآمنين الغافلين)[١٢].

❁ ❁ ❁

هذا عن التوجه السياسي العام لأبي الطيب، فماذا عن توجه أبي العلاء في هذا المجال؟

لم يكن التوجه السياسي العربي واضحاً عند المعري، كما هو عند أبي الطيب، مع أنه قد يكون أكثر عمقاً واتساعاً. فبينما عاش المتنبي (على قلق كأن الريح تحته) على حد تعبيره. متنقلاً من مكان لآخر وهو يعبر عن مشروعه، بلسان لاهب، وقلب غاضب. فإن حكيم المعرة عاش هادئاً، يترجم عروبته، دراسة متعمقة لتراثها، ونقداً شاملاً لأوضاعها، وعقلاً مستنيراً لإنهاضها. (لقد أنفق حياته في درس الأدب العربي، والتعمق فيه، حتى استحال أو كاد يستحيل إلى كتلة عربية خالصة.)[١٣]

لقد أصبحت الحياة السياسية في زمن أبي العلاء، أشد تعقيداً، وأكثر إثارة. فبينما كانت إمارة حلب في زمن المتنبي يقودها الأمير سيف الدولة الحمداني. وهي موحدة، قوية تجاهد الروم، وتنتصر عليهم. تحولت في زمن المعري إلى بؤرة للفتن والمنازعات. وكان الأكثر إيلاماً أن يستنجد حفيد سيف الدولة بالروم ضد خصومه من المسلمين.[١٤]

لقد تابع شاعرنا الحكيم الأمور السياسية في عصره، ولم تتح له هذه المتابعة

إلا الحـزن والأسى، إلا الحسرة والأسف. فلن تظفر إذا قرأت التاريخ في ذلك العصر بيوم خلا من دولـةٍ تُسْحَق، ومملكة تُمْحَق، ونفس تُزْهَـق، ودماء تُراق[١٥] وهذا ما دفع بشاعرنا المعري، وهـو يعيش عمق المأساة، أن يطلق هذه الصرخة بوجه أمته من خلال هذين البيتين، وكأنه يستشرف بهما الأبعاد التاريخيـة. ليس تعبيراً عـن واقع عصره فقط، بل وعصرنا أيضاً:

يا أمـةً من سَفاهٍ لا حلومَ لها
ما أنت إلا كضأنٍ غاب راعيها
تُدعى لخيرٍ فلا تصغي لها أذناً
فما ينادي لغير الشر داعيها[١٦]

وهنـا نلاحظ أن المعري كان أقسى على أمته من المتنبـي، وقد يكون ذلك لأن الأيام حوله كانت أكثر قسوة ومرارة. فالمتنبي قال للأمـة (يا أمةً ضحكت مـن جهلها الأمم)، بينمـا خاطبها المعري قائلاً: (يـا أمةً من سفـاهٍ لا حلوم لهـا). ولكن قسـوة المعري على الناس وعلـى الأمة تبق دائماً بالحب والرحمة والرغبة في الإنقاذ.

ويصف أبـو العلاء الفوضى الدموية في العـراق بهذا البيت وكأنه يلخّص من خلاله تاريخ العراق الدموي في كل العصور:

أمّا العـراق فعمّت أرضـه فتنٌ
مثل القيامة،غشّتها غواشيها[١٧]

ولم يكتف هذا الشاعر الحكيم بتوصيف الأمر الواقع، بل طرح مجموعة متماسكة من الآراء الإصلاحية، ذات الطابع الديمقراطي في المجال السياسي، والتي تجعل من الحاكم مجرد خادم للشعب. وذات الطابع الاشتراكي في المجال الاقتصـادي، والتي تهدف لإلغاء التفاوت الطبقي بين الناس، كما سيأتي.

هـذا عن التوجه السياسـي للشاعرين. فكيف كتبا هذا التوجه على دروب الحياة؟. وأنـا هنا لا أؤرخ لحياتهمـا، بل سأشير إلى المفاصل الرئيسة في هذه الحياة، تعبيراً عن النهج العروبي العام لكل منهما.

نشأ المتنبي في الكوفة، وأمضى فترة من صبـاه في باديتهـا. وكان الجو السياسي في الكوفة، ومـا حولها، مضطرباً، دموياً نظراً لغارات القرامطة هنـاك. فنشأ الفتى وهو مشبع برائحة الدم المسفوك، وربما بالأفكار القرمطية أيضاً. فانطلـق لكتابة مشروعه الذي أشرنا إليه وهو مملوء بالأفكار الثورية. وأخذ يعبر عن هذه الأفكار بقصائده الأولى. وهذه بعض المقتطفات مـن هذه القصائد تعبر عن حالته النفسية والفكرية آنذاك.

-آ-

إلى أي حينٍ أنتَ في زيِّ محرمِ
وحتى متى في شقوةٍ وإلى كم؟
وإلاّ تمتْ تحت السيوف مكرَّماً
تمتْ، أو تقاس الذل غير مكرّم
فثبْ واثقاً بالله وثبة ماجدٍ
يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم[18]

-ب-

لقد تصبّرت حتى لات مصطبرٍ
فالآن أقحم حتى لات مقتحم
لأتركنّ وجوه الخيل ساهمةً
والحرب أقوم من ساقٍ على قدم
ردي حياض الردى يا نفس واتّركي
حياض خوف الردى للشاء والنَّعم
أيملك المُلْكَ والأسياف ظامئةٌ
والطير جائعةٌ لحمٌ على وَضَم؟[19]

-ج-

أين فضلي إذا قنعت من الدهر
بعيشٍ، معجَّل التنكيد
عش عزيزاً أو مت وأنت كريمٌ
بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العزّ في لظىً ودع الذلّ
ولو كان في جنان الخلود

أنا ترب الندى، وربّ القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود
أنا في أمةٍ تداركها الله،
غريبٌ، كصالحٍ في ثمود[20]

ويبدو من هذه المقتطفات، أن الشاعر في شقوة، يدعو للثورة إخلاصاً من الذل وهو يشهر سيفاً ظامئاً، ويمتلك نبوءة رؤيوية، وشجاعة بطولية. فلماذا لا يستنهض العرب لحياة عزيزة، كريمة، تعيدهم لقيادة التاريخ؟

وانطلاقاً من كل هذا فقد أخذ يهيّئ للثورة، ويثير النخوة والعصبية في القبائل العربية أثناء تنقله في أنحاء الجزيرة وبلاد الشام، يمدح رؤساء البادية، وأغنياء الحاضرة، إلى أن وصل إلى الأمراء التنوخيين في اللاذقية. وكان هؤلاء يتعصبون لعروبتهم، ولذلك اطمأن إليهم، وقد يكون صارحهم برغباته السياسية، وربما لاقى منهم تشجيعاً واستحساناً[21] وهذه أبيات من قصيدة يمدح بها بعض أمرائهم، يقول فيها صراحة، بأنه يفكر في إعلان الثورة، وخوض الحروب، لأنه قد خلق للمعالي وللأمور الشداد وليس لبيع الشعر في سوق الكساد.

أفكّـر في معاقرة المنايا
وقَوْد الخيل، مشرفة الهوادي
زعيمٌ بالقنا الخطّي عزمي
بسفك دم الحواضر والبوادي
إلى كم ذا التخلّف والتواني
وكم هذا التمادي في التمادي؟
وشغل الناس عن طلب المعالي
ببيع الشعر في سوق الكساد[22]

ويجيب من ينصحه منهم بالتروي، وعدم المخاطرة، بهذه الأبيات مفاخراً، ومغالياً بقدراته القتالية:

أبا عبد الإله معاذ إنّي
خفيٌّ عنك في الهيجا مقامي
أمثلي تأخذ النكبات منه
ويجزع في ملاقاة الحمام؟
ولو برز الزمان إليَّ شخصاً
لخضّب شعر مفرقه حسامي!!
إذا امتلأت عيون الخيل منّي
فويلٌ في التيقّظ والمنام[23]

❁ ❁ ❁

ويتوجه صاحبنا من اللاذقية، إلى بادية حمص، وهناك يعلن الثورة، أو بالأصح يمهّد لإعلان الثورة. فيوشى به إلى أمير حمص، وهو من أصل تركي، يخضع لحكم الإخشيديين في مصر[24] فيقبض عليه، ويودع في السجن.

وقد تضاربت الأقوال حول المتنبي في هذه الفترة، واتهمه البعض بادعاء النبوة. وأرجّح أنها تهمة لا أساس لها. وقد نفاها عنه أبو العلاء في الجزء الثاني من رسالة الغفران وقال بأن لقب المتنبي قد جاء من (النَّبْوَة). أي المكان المرتفع، دليلاً على علو المكانة وسموها[25] كما نفى هذه التهمة أيضاً الدكتور طه حسين قائلاً: (أنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النبّوة، وأحدث المعجزات. أو زعم إحداثها، وضلّل فريقاً من خاصة الناس، وعامتهم، فبايعوه، واتبعوه.)[26]

وأتساءل عن تفكير المتنبي آنذاك!! وأتخيل أنه كان يتصور الخطوات المستقبلية لثورته كما يلي: ربما ظن أنه يستطيع أن يثير العصبية العربية في قبائل بادية حمص، فتهجم بقيادته على هذه المدينة وتطرد الحاكم الإخشيدي، وربما فكر أن يمد التعاون بعد ذلك إلى التنوخيين في اللاذقية. ويعزز هذه الفرضية أنه بعد خروجه من السجن لم يعد إلى اللاذقية (إشفاقاً على أهلها، أو إشفاقاً منهم[27].

وربما فكر أيضاً أن يمد يده إلى الحمدانيين في شمال بلاد الشام. وكان المتنبي أثناء تنقله هناك سابقاً قد مدح سيف الدولة عندما أوقع بعمرو بن حابس وبني ضبّة في رأس العين كما يقول الديوان وذلك قبل وصول هذا الأمير إلى حلب بسنوات..

وربما تمكن هذا التحالف الثلاثي المفترض بين المتنبي والتنوخيين والحمدانيين من توحيد العرب في جميع بلاد الشام وإنهاء سلطة الإخشيديين فيها. وقد تتمكن هذه القوة العربية الصاعدة، بعد ذلك من دخول بغداد والعراق بأجمعه، وتحرير الخلافة من سلطة البويهيين!!..

وربما.. وربما.. وربما..

ولكنّ هذه (الربَّماوات) المفترضة بحسب ظني، قادت الشاعر الثائر إلى السجن، وكان قد بلغ العشرين من العمر. وتنقضي هناك من عمره سنتان، تلفهما الهموم والأحزان، برعاية السجّان.

❁ ❁ ❁

فهل تخلى شاعرنا عن مشروعه الثوري بعد هذا الفشل الأليم؟!! لا أشك أنه بدأ يشعر أن هذا المشروع أكبر من طاقته، بل أكبر من الإمكانيات الثورية التي تسمح بها الظروف الاجتماعية والسياسية للعصر الذي يعيش فيه. ولكن هذا الشعور لم يثنه عما يريد. واستمر يحمل مشروعه فكرياً، ويعبر عنه شعرياً، محاولاً استثباته بسيوف من يتصل بهم من الأمراء العرب.

جمع الشاعر بعد خروجه من السجن، بقايا همومه واهتماماته وتنكّب قلمه وسيفه، وتوجه إلى شمال بلاد الشام ليستأنف (بيع الشعر في سوق الكساد)، ولكن دون أن يتخلى عن حنينه الثوري كما تدل هذه الأبيات من قصيدة مدح بها المغيث بن بشر العجلي:

أذاقني زمني بلوى شرقتُ بها
لو ذاقها لبكى ما عاش وانتحبا
وإن عمرت جعلت الحرب والدةً
والسمهريَّ أخاً، والمشرفيَّ أبا
بكل أشعث يلقى الموت مبتسماً
حتى كأنَّ له في قتله إربا
فالموت أعذر لي، والصبر أجمل بي
والبرُّ أوسع، والدنيا لمن غلبا(٢٨)

ويبدو أن الآلام التي عاناها من فشله الأول أضعفت ثقته بأبناء جيله، وأنضجت الحكمة الاجتماعية في شعره، ولكنها جعلته أكثر شوقاً لضرب رؤوس الملوك، فمن قصيدة يمدح بها محمد بن عبيد الله الخصيبي هذه الأبيات:

أفاضل الناس أغراضٌ لدى الزمن
يخلو من الهمّ أخلاهم من الفِطَنِ
وإنما نحن في جيلٍ سواسيةٍ
شرٌ على الحرّ من سقمٍ على بدنِ
ولا أعاشر من أملاكهم ملكاً
إلا أحقّ بضرب الرأس من وثنِ(٢٩)

وتـزول سلطة الإخشيديين عن سورية الجنوبية والوسطى على يد عناصر عربية تتبع الخلافة في بغداد. ويعيّن بدر بن عمار الأسدي والياً على طبرية. فيسارع المتنبي إلى هذا الأمير(٣٠) ويبدأ أولى قصائده المدحية له بهذا البيت:

أحلماً نرى، أم زماناً جديدا
أم الخلق في شخص حيٍّ أعيدا؟(٣١)

ويختم قصيدة أخرى بمدحه أيضاً بهذا البيت:

مثلك يا بدر لا يكون ولا
تصلح إلا لمثلك الدول(٣٢)

وعندما بدأ يحس بالطمأنينة والراحة، معلقاً آماله على هذا الأمير العربي الشجاع أفسد عليه حاسدوه هذا الإحساس، ونجحوا في إيغار صدر الأمير عليه، فاضطر إلى الرحيل، ليعود من جديد إلى حياة التنقل والتجوال وهو يقبض على جمرة حلمه العنيد إلى أن لمع بريق سيف عربي جديد في الشمال، حيث تشكلت إمارة عربية في حلب بقيادة الأمير سيف الدولة الحمداني، ويتوجه الشاعر إلى هذا الأمير ويصل إليه عام ٣٣٧هـ وقد بلغ كل منهما الرابعة والثلاثين من العمر.

* * *

بقي المتنبي بصحبة سيف الدولة عدة سنوات، كانت خير أعوامه، وأخصبها، وأغناها. وقصائده في هذا الأمير من أجمل الشعر العربي وأروعه وأحقه بالبقاء(٣٣) فقد وجد الشاعر في هذه الإمارة الحمدانية ما يصبو إليه من مناخ عربي أصيل. كان بلاط سيف الدولة عربياً في كل شيء. في التقاليد والأعراف والصفات. في الميول والثقافة والتوجيهات. وإضافة لذلك فإن سيف الدولة قد جعل من بلاطه موئلاً للعلماء والشعراء، وكان هو نفسه مثقفاً ومحباً للشعر.

وهذه الإمارة من جهة أخرى كانت خط الدفاع الأول عن العروبة في ذلك الزمان، ومركزاً لحركة جهادية ضد الروم وهنا لم يكتف المتنبي بوصف معارك الجهاد الحمداني من الناحية الفنية فقط. بل شارك فيها إلى جانب الأمير، وهكذا وجد مجالاً ميدانياً لممارسة أشواقه الحربية،

فأثبت أنه بطل السيف والقلم في آن واحد.

لقد رأى المتنبي في سيف الدولة العزة العربية التي ينشدها، فأحبه، وأجاد بمدحه، وحارب معه، وذاق وإياه حلاوة النصر في أكثر الأحيان، ومرارة الهزيمة في بعض الأحيان. ولذلك حقّ له أن يصف بطولة أميره في قلب المعركة كما يلي:

وقفتَ وما في الموت شك لواقفٍ
كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرّ بك الأبطال كَلْمى هزيمة
ووجهك وضّاح وثغرك باسم[٣٤]

وحق لـه أن يعتز بأميره، وهو السيف العربي المسلول دائماً في سبيل مجد العرب فيقول عنه:

إذا الدولة استكفت به في ملمّة
كفاها، فكان السيفَ والكفَّ والقلبا
تُهاب سيوف الهند وهي حدائدٌ
فكيف إذا كانت نزاريّةً عُرْبا[٣٥]

لقد تغنى المتنبي بحروب سيف الدولة ضد الروم. كما تغنى بالحروب التي نشبت بين سيف الدولة وبعض القبائل العربية التي تناوئ سلطة الأمير.

ويبرز أحد الباحثين النزعة العربية عند هذا الشاعر من خلال موقفه من هذين النوعين من المعارك فيقول: (كان موقفه من المعارك مع الروم موقف العدو الناقم، الذي يفرح بانكسارهم، ويغالي في السخر منهم، وإظهار جانب السوء فيهم، أما موقفه من القبائل العربية وهو العربي الصميم، فموقف العاطف، المضطرب، بين الإشادة بانتصار الأمير عليها، والتحسر على ما أصابها، ومحاولة الاعتذار عنها).[٣٦]

وأخيراً كثرت المكائد ضد المتنبي في البلاط الحمداني لأسباب عديدة لا مجال لذكرها الآن. فيرحل عن حلب إلى كافور الإخشيدي في مصر.

وهكذا لم تثمر بذور حلمه التي زرعها في التربة الحمدانية، وهكذا تتالت عليه الخيبات، وصدق فيما قاله عن نفسه:

وصرت إذا أصابتني سهامٌ
تكسرت النصال على النصال

ولكن هل أماتت هذه الخيبات جذور حلمه العربي الكبير؟ لا أرى ذلك فشاعرنا تنطبق عليه مقولة القائل (كل مصيبة تصيبني ولا تميتني فهي قوة جديدة لي). لقد ترك حلب متوجهاً نحو بريق حلم جديد عند كافور الإخشيدي. لقد عجز عن تحقيق ما يريد بسيفه الخاص في ثورته الحمصية. وعجز عن ذلك بسيف كل من الأميرين العربيين، بدر بن عمار، وسيف

الدولة الحمداني. فلماذا لا يحاول الوصول إلى مايريد سلماً وبشعره فقط عند أمير غير عربي؟ وإذا ما أصبح والياً ووصل إلى شيء من السلطة والسلطان، فقد تفتح له أبواب الزمان.

لقد استطاع ذلك (الكافور) أن يجذب المتنبي إلى دائرة نفوذه، وهو يلوّح له براية الولاية والسلطة. وعلق جناح الشاعر بشبكة الصياد، ولكن هذا الوعد وُضع على نار هادئة من الوعد والإخلاف وعندما طال الإخلاف بالوعد، وأيقن الشاعر بأن كافور يخادعه ويماطله، راح يلحس بلسانه مبرد أمداحه السابقة لتسيل من هذا اللسان قصائد هجاء، مريرة، حارقة.

ولا شك أن ذلك الخداع الكافوري قد قدّم للأدب العربي خدمة كبيرة لأنه جرح كبرياء الشاعر، فسالت من توهجات هذا الجرح قصائد وجدانية. لا أروع، ولا أغنى. وقد صدق القائل: (بأن الشعر المصري في ديوان المتنبي قد طفح بالمعاني الوجدانية الخالدة، والشعور الإنساني الصادر من أعماق القلب الجريح، والنفس الحزينة. إن مصر قد علّمت المتنبي الحزن الطويل العميق، والتأمل الذي كاد يرقى إلى الفلسفة. كما علمته الهجاء اللاذع الممض الذي لا يخلو من حكمة وموعظة)(٣٧) وهجاء المتنبي لكافور لا يخلو من لوم عنيف للمصريين لإذعانهم لذلك العبد الأسود، كما رأينا.

وقد وجه البعض سهام نقدهم إلى المتنبي من أجل تجربته المصرية، فهو بحسب رأيهم ذهب إلى مصر تاجراً لا شاعراً. لقد قصر همه واهتمامه هناك على كافور، وأهمل ما في مصر من حضارة وطبيعة وآثار. وغادرها هاجياً دون أن يرى منها إلا أسوأ ما فيها، ولم يبعد شعبها عن هجائه. وربما كان لموقف المتنبي هذا بعض التأثير السلبي على الدكتور طه حسين في كتابه (مع المتنبي) حيث تلمح في هذا الكتاب تحاملاً واضحاً على هذا الشاعر الكبير(٣٨)

❁ ❁ ❁

ويهرب المتنبي من مصر إلى الكوفة، ويرسل له سيف الدولة هدية إلى هناك، وكان هذا الأمير قد أحسن بالحنين إلى هذا الشاعر الفارس. كما أن الشاعر كان قد أحس بالندم على فراقه. لقد جمعت بينهما صداقة السيف والشعر وهي صداقة لا تنسى. ويجيب الشاعر على هدية الأمير بقصيدة تعبر عن الهم العربي الإسلامي، وتعرّض بالحاكمين في كل من العراق ومصر،

لتهاونهم في مساعدة سيف الدولة في حروبه الجهادية. هو يحميهم، وهم يكيدون له. فكأنهم روم (خلف ظهره) فلنستمع إلى هذه الأبيات الرائعة من هذه القصيدة العصماء:

ليس إلاّك يا عليُّ همامُ
سيفه دون عرضه مسلولُ
كيف لا تأمن العراق ومصرٌ
وسراياك دونها والخيول
لو تحرفتَ عن طريق الأعادي
ربط السِّدْرُ خيلَهم والنخيل
ودرى من أعزّه الدفع عنه
فيهما، أنه الحقير الذليل
وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ
فعلى أيِّ جانبيك تميل؟
ما الذي عنده تُدار المنايا
كالذي عنده تُدار الشَّمول[39]

ويعاود سيف الدولة اتصاله بالشاعر، ويكتب له بخط يده رسالة يدعوه فيها إلى حلب. ويجيب المتنبي هذا السيف العربي الذي يقف وحده مدافعاً عن العروبة والإسلام، بقصيدة ثانية، أكتفي منها بهذين البيتين:

أرى المسلمين مع المشركين
إمّا لعجزٍ، وإمّا رَهَبْ
وأنت مع الله في جانبٍ
قليل الرقاد، كثير التعب[40]

ولا يسير المتنبي إلى حلب، بل يتجه لبلاد فارس، إلى عضد الدولة في شيراز. وبالرغم مما لاقاه هناك من تكريم، وما في طبيعتها من جمال، فقد أحس بالغربة، وتألم لضياع أمجاد قومه، حيث أصبح العرب في هذه البلاد غرباءها، بعد أن كانوا أسيادها.

مغاني الشِّعب طيباً في المغاني
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكنّ الفتى العربيَّ فيها
غريبُ الوجه،واليدِ،واللسان[41]

ويتجه شاعرنا الكبير من شيراز إلى العراق، وفي إحدى الفلوات يخرجه فاتك الضّبّي وعصابته من ساحة الحياة ٣٥٤هـ وعمره إحدى وخمسون عاماً.

❁ ❁ ❁

هذه هي أهم الخطوات العملية في حياة المتنبي على ضوء نزعته العربية فماذا عن حياة أبي العلاء؟..

سارت حياة أبي العلاء على أسلوب يغاير حياة زميله أبي الطيب. ولا شك أن لفقدانه البصر صغيراً، ولاختلاف البيئة الاجتماعية التي أحاطت به صغيراً وكبيراً، أثرهما في ذلك، عاش حياة بسيطة هادئة، خالية

مـن الطموحات الشخصيـة إلا في الميادين الثقافية والآداب العربي. وتقسم حياته إلى فترتين. فترة ما قبـل اعتزاله للناس، وفترة ما بعد هذا الاعتزال.

في الفترة الأولى، تلقى علومه الأولى على يـد والده في المعرة. ثم على يد شيوخ الأدب في حلب. وبعد ذلك وطلباً للعلم قام برحلته الساحلية المشهـورة، والتي شملت أنطاكية، واللاذقية وطرابلس. ليعود بعدها إلى المعرة وقد بلغ العشرين من العمر. وبقي في بلدته خمسة عشر عاماً ثم رحل بعدها إلى بغداد ليطّلـع على ما في مكتباتهـا، وما يدور في مجالس علمائها، وليحتل مكاناً مرموقاً بين أدبائها. وبعد سنة واحدة وأشهر معدودات، يعود إلى المعرة ليعلن عزلته، وليصبح رهين المحبسَيْن.

ويلاحـظ أن المعـري في هـذه الفـترة كان مثـل النحلة المتنقلة بـين أزهار الكتب والعقـول. كما غاص رويداً رويداً في أعماق اللغـة العربيـة يستاف نسيـم الجمال من روحها، ويقتات أريـج الإبداع من حروفها. ولم يتكسب بالشعر كغيره من الشعراء. وقد جمعت القصائد التي نظمها في هذه الفترة، بديوان أسماه (سقط الزند)، ويبدو أنه كان في هذا الديـوان مقلداً للمتنبي في كثير من الأغراض الشعريـة، والأفكار الاجتماعية. ولاغـرو في ذلك فالمتنبي شاعره المفضل. أعجب بـه، وأحبه، ولم يتردد في الدفاع عنه في أصعب المواقـف، والحادثة المؤسفة التي جرت لـه بسبب ذلك في مجلس المرتضى الأدبي ببغداد معلومة ومشهورة.

وأما عن فترة اعتزاله، فقد خط لنفسه نهجـاً خاصاً، واتجه نحـو الشعر الفلسفي فكان ديوان اللزوميات. كما اتجه إلى البحث التأملي. فـكان كتاب الفصـول والغايات، وكتاب رسالة الغفران، وغيرهما.. وقد أعلن أنـه في جميع أبحاثه وتأملاته لا يسترشد إلا بالعقـل، وقد تعددت الآراء عن الأسباب التي ألجأت المعري لحيـاة الزهد والعزلة وأراني أكـثر ميلاً إلى ما قالته الدكتورة بنت الشاطئ بأنه (اعتكف في منزله، لا تقوىً، بل كبرياءً)(٤٢) نعم إنهـا كبرياء الإنسان الذي يأبـى أن ينازع الناس دنياهـم، ويأنف عما يمارسونه من عبثية في ميادين الحياة. ولكن عزلة هذا الشاعر الكبير كانت عزلة مأهولة إن صحّ هذا التعبير. حيث أصبح منهلاً يأتيه التلاميذ من جميع الأنحـاء، وغدا مرجعاً يقصده الأدباء والشعراء، صباح مساء.

❁ ❁ ❁

هكذا كانـت حركـة الشاعريـن. لقد

تشابهت أهدافهما في العمل لإصلاح الحياة الإنسانية، واستنهاض الروح العربية؛ وإن اختلف أسلوب كل منهما. سلك المتنبي طريق التمرد والعصيان، ومهاجمة الملوك وذوي السلطان، وبقي حتى آخر لحظة في حياته شامخاً يتحدى الزمان.

وسلك المعري طريق النصائح الإصلاحية، بكل هدوء ورويّة، يعبد الديّان، ويصب نور العقل في سراج الوجدان. فما هي هذه الأفكار الإصلاحية التي طرحها في مجال الحياة السياسية والاقتصادية؟!!

لهذا الشاعر الحكيم آراء سياسية في أسلوب الحكم سبقت عصرها من حيث استنارتها وديمقراطيتها، ولايزال الكثير من بلدان عالمنا الحالي يفتقر إليها.

- يقول في اللزوميات:

مُلَّ المقام، فكم أعاشر أمةً
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية، واستجازوا كيدها
وعَدَوْا مصالحها، وهم أجراؤها[٤٣]

- وينتقد حكام عصره بجرأة يفتقدها الكثيرون من أبناء عصرنا:

فشأنُ ملوكهم عَزفٌ ونَزفٌ
وأصحاب الأمور جباة خَرْجِ
وهمُّ زعيمهم إنهابُ مالٍ
حرامُ النَّهْب، أو إحلالُ فَرْجِ[٤٤]

- والحاكمون في تخمة والناس جوعى:

ساس الأنامَ شياطينٌ مسلّطةٌ
في كل عصرٍ من الوالين شيطانُ
مَنْ ليس يحفلُ خُمْصَ الناس كلّهمُ
إن بات يشرب خمراً وهو مبطانُ[٤٥]

- ويشير إلى تحالف الحاكم الظالم، ورجل الدين المتاجر بدينه:

فأميرهم نال الإمارة بالخنا
وتقيّهم بصلاته يتصيّدُ[٤٦]

- ويكاد يبكي منبر الصلاة يوم الجمعة لهذا التحالف المخادع:

يدعون في جُمُعاتهم بسفاهةٍ
لأميرهم، فيكاد يبكي المنبر[٤٧]

- وأخيراً ينصح بمشورة العقل على الدوام في سياسة الأنام:

يسوسون الأمور بغير عقلٍ
فينفذ أمرهم، ويُقال ساسَهْ
فأفٍّ من الحياة، وأفٍّ منهم
ومن زمنٍ رئاسته خساسَهْ[٤٨]

❁ ❁ ❁

أما في مجال الحياة الاقتصادية، فقد انتقد التفاوت الطبقي بين الناس وطرح أفكاراً ذات طابع اشتراكي في توزيع الثروة وإنفاق المال:

- فحياة الترف تفسد الأخلاق، (وماجاع فقير إلا بما مُتّع به غني).

غنى زيدٍ يكون لفقر عَمْرٍو
وأحكام الحوادث لا يُقَسْنَهْ
ومن يحمد لعيشته ثياناً
يذم الغبَّ، أخلاقاً شرسْنَهْ[٤٩]

- ويتعجب من التفاوت الطبقي بين الناس:

لقد طال في هذا الأنام تعجّبي
فيا لَرُواءٍ، قوبلوا بظماءِ!![٥٠]

- ويتساءل مستغرباً:

كيف لا يشرك المضيقين في النعمة
قومٌ عليهمُ النَّعْماءُ؟[٥١]

- والإنسان بحسب رأيه لا يحتاج إلا لقوت يومه ومسكنه:

فحسبي من المال قوتي به
وحسبي من الوطن المسكن[٥٢]

- ويدعونا للتشبيه بالطير في جمع المال:

وتشبَّهْ بالطير تغدو خماصاً
وتعدُ اليَسار، ملءَ الحواصلْ[٥٣]

- وبذل المال طريق للمجد

وإذا بدور المال خفت محاقَها
فهلالُ مجدك غيرُ ذي إبدار[٥٤]

وهكذا يبدو أن أبا العلاء كان ديمقراطي الـرأي في السياسـة واشتراكـي المنهج في الاقتصاد. يكره الظلم وينتقده بشعره ونثره. ولكنه لم يتجـاوز الرأي العقلي في مقاومته. وذلك لأنـه مفعم بالتشـاؤم الفلسفي. لقد انتهت النظرة التشاؤميـة بأبي العلاء، كما يقـول أحد دارسيه إلى الاعتقاد (بأن الجور واقـع لا شك فيـه، وإلى أنّ العـدل أملٌ لا سبيـل إليه. وإلى أن اليأس المريح على ما يثـير من الآلام خـير من الجهـاد الذي لا يغني. والمغامرة التـي لا تجدي. لقد شرب أبو العلاء كأس الحياة، التي تريحه وتريح منه).[٥٥]

❁ ❁ ❁

والآن لننتقل إلى النقطـة الأخـيرة في بحثنـا. إلى العمـق المعـري عنـد هذين الشاعرين في مجال اللغة العربية:

- كان أبـو الطيـب ممـن يشـار إليه، بالنسبـة لمعرفـة اللغة العربيـة واستظهار غريبهـا. وقد ذُكـر أن أبا علـي الفارسي، عالم اللغة المعروف قـد وجه إليه سؤالاً عن عدد الجموع على وزن (فِعْلى) فأجابه لفَوره (حِجْلى) و(ظِرْبى). ونقل بعد ذلك عن أبي علي أنه قـال: فطالعت كتب المطالعة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد.[٥٦]

– أما أبو العلاء، فقد امتلك مقومات اللغة العربية، وكان الأكثر معرفة بتفرعاتها اللفظية، وفنونها البيانية، والنحوية، والعروضية. وهذا ما جعل أحد الباحثين يقول: (لا أعرف أن أحداً وعى اللغة العربية كما وعاها أبو العلاء. وما أعرف أن أحداً راضى اللغة العربية كما راضها أبو العلاء. وما أعرف أن أحداً صرّف اللغة العربية في أغراضه، وحاجاته الفنية، كما صرّفها أبو العلاء).[٥٧]

– لقد سيطرت بنية اللغة العربية على الثقافة العقلية لهذين الشاعرين وأثرت على نظرتهما الاجتماعية. فكثيراً ما يجملان من العلاقات الإنسانية بين الناس مجرد انعكاس لما بين اللغة وأدواتها من تأثيرات. وكثيراً ما يتخذان من حروف اللغة وقواعدها مقياساً توضيحياً للسلوك البشري. وسأكتفي هنا بعرض ثلاثة أمثلة فقط من شعر كل منهما عن هذا الأمر:

– فها هو المتنبي يستخدم حروف اللغة للدلالة على قوة الإرادة ونفاذ العزم في ممدوحه:

أمضى إرادته، فـ(سوفَ) له (قَدْ)
واستقربَ الأقصى فـ(ثَمَّ) له (هنا)[٥٨]

ويمدح آخر فيجعله أجمل بيت للشعر في قصيدة الحياة:

ذُكِرَ الأنامُ لنا، فكان قصيدةً
كنتَ البديعَ الفَرْدَ من أبياتها[٥٩]

ويذم بعض الناس فلا يجيز الاستفهام عن أحدهم بمن هذا؟ لأن (مَنْ) تختص بالعقلاء:

حولي بكل مكانٍ منهمُ خِلَقٌ
تُخطي إذا جئتَ في استفهامها بمَنِ[٦٠]

– وها هو المعري يشبه نفسه بالفعل (قال) لأن كليهما معتل العين:

أُعلِلْتُ عِلّةَ (قال) وهي قديمةٌ
أعيا الأطبّةَ كلَّهم إبراؤها[٦١]

والنتائج بمقدماتها. هكذا تقول لغة الحياة، وعلى هذا تقوم بنية اللغة في كل الحالات:

إذا اعتلّت الأفعال جاءت عليلةً
كحالاتها أسماؤها والمصادر[٦٢]

وأعمار البشر في أبيات من الشعر يكتب الموت قوافيها. ولكن هل يسير الموت على طريقة شاعرنا في لزوم مالا يلزم، فيموت الإنسان أكثر من مرة واحدة؟

وأعمارنا أبيات شعر كأنما
أواخرها للمنشدين قوافِ[٦٣]

❁ ❁ ❁

- وأخيراً أقف عند هذين البيتين لأبي الطيب:

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه
ومركوبه رجلاه والثوبُ جلدُهُ
ولكنَّ قلبي بين جنبيَّ ماله
مدىً ينتهي بي في مُرادٍ أحدُّه(٦٤)

وكأنه يصور حياة المعري في البيت الأول، فهو الذي يرضى بما يتيسر من العيش بعد أن نفض عن كاهليه غبار الدنيا وفتنتها. والمتنبي يصور نفسه في البيت الثاني فهو ذو طموح جموح لا حدود له، وهو في قلق مستمر لا يهدأ.

- وأقف عند هذا البيت من لزوميات المعري:

لَعَمرك ما غادرتُ مطلع هضبةٍ
من الفكر إلا وارتقيت هضابها(٦٥)

إنه يعبر بهذا البيت عن انصرافهما معاً إلى اجتناء الثقافة وتحصيل العلوم وقراءة الكتب وخاصة ما يتعلق منها بعلوم اللغة العربية. وإذا ما كان المتنبي هو الأكثر ارتحالاً وراء طموحاته الدنيوية بالرغم من حرصه على اهتماماته المعرفية. فإن المعري وبالرغم من ظلام عينيه، بل ربما بسبب هذه الظلمة في عينيه كان الأقدر صعوداً، على هضبات الفكر، والأعمق غوصاً في بحار اللغة.

❁ ❁ ❁

وختاماً، أصارح القارئ الكريم، بأنني لم أختر الحديث عن أبي الطيب وأبي العلاء، في هذا البحث، لأنهما أعلى قمتين في تراثنا الشعري والفكري وحسب. بل لأنهما عاشا في عصر يشبه الكثير من سمات عصرنا، من حيث تبعثر أمتنا إلى أجزاء، ومن حيث ما سادها وما يسودها من فتن وسفك دماء. وكان مشروعهما السياسي والاقتصادي والفكري هو ما نحتاجه الآن.

لابدّ من استنهاض العرب لامتلاك مقدراتهم، وللخلاص من النفوذ الأجنبي الذي يتحكم بهم، وهذا ما عمل به المتنبي. ولابدّ من توفير الديمقراطية، والتخفيف من التفاوت الطبقي بين الناس، وهذا ما نصح به أبو العلاء. ولابدّ أيضاً من التعمق في إتقان الأبجدية الثقافية، والتوجه لاستيعاب اللغة العربية. وهذا ما عمل له كلٌّ من أبي الطيّب وأبي العلاء.

الهوامش

١- د.طه حسين -مع المتنبي- في المجلد الثالث من تاريخ الأدب العربي -العصر العباسي الثاني- دار العلم للملايين- بيروت- ط١ عام ١٩٧٤م ص١٩.
٢- المصدر السابق ص٢١.
٣- الأستاذ محمود شاكر -مقالة في العدد الخاص بالمتنبي في مجلة المقتطف ١٩٣٦م.
٤- عبد الغني الملاح -المتنبي يسترد أباه- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت -ط٢ عام ١٩٨٠م ص٢١.
٥- العَرْف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب- ناصيف اليازجي، ص١١٦.
٦- د. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء -دار العلم للملايين- بيروت ط١ عام ١٩٧٤م ص٤٦١.
٧- المصدر السابق ص٤٦٢.
٨- د.طه حسين، مع المتنبي ص١٥٤.
٩- الديوان ج١ ص٢١٩.
١٠-الديوان ج٢ ص٣٩٠.
١١-حنا الفاخوري -تاريخ الأدب العربي ط٠ ص٦٣١.
١٢-د. طه حسين -مع المتنبي ص٣١٩.
١٣-د. طه حسين- تجديد ذكرى أبي العلاء ص٣٧٧.
١٤-المصدر السابق ص٤٠٨.
١٥-المصدر السابق ص٤٢٣.
١٦-اللزوميات -دار طلاس- دمشق -شرح نديم عدي ١٩٨٦م ج٣ ص١٦٨٢.
١٧-اللزوميات ج٣ ص١٦٨١.
١٨-ديوان المتنبي ج١ ص١٠٨.
١٩-ديوان المتنبي ج١ ص١٣٧.
٢٠-ديوان المتنبي ج١ ص١١٥.
٢١-د. طه حسين -مع المتنبي ص٩٣.
٢٢-ديوان المتنبي ج١ ص٢٠٨.

٢٣-ديوان المتنبي ج١ ص١٥٨.
٢٤-د. طه حسين -مع المتنبي -ص١٠٢.
٢٥-رسالة الغفران -تدقيق الدكتورة بنت الشاطئ.
٢٦-د.طه حسين -مع المتنبي ص٩٧.
٢٧-المصدر السابق ص١٠٤.
٢٨-ديوان المتنبي ج١ ص٢٢٥.
٢٩-ديوان المتنبي ج١ ص٣٣٦.
٣٠-د. طه حسين -مع المتنبي ص١٢٠.
٣١-ديوان المتنبي ج١ ص٢٨٠.
٣٢-ديوان المتنبي ج١ ص٢٨٩.
٣٣-د. طه حسين -مع المتنبي ص١٦٤.
٣٤-ديوان المتنبي ج٢ ص٢٠٦.
٣٥-ديوان المتنبي ج٢ ص١١١.
٣٦-حنا فاخوري - تاريخ الأدب العربي ص٦١٥.
٣٧-المصدر السابق ص٦١٠.
٣٨-عبد اللطيف محرز -بدوي الجبل والمتنبي -مطبعة الرائد -طرطوس ٢٠٠٢م.
٣٩-ديوان المتنبي ج٢ ص٢٧٩.
٤٠-ديوان المتنبي ج٢ ص٢٩٢.
٤١-ديوان المتنبي ج٢ ص٤٥٢.
٤٢-بنت الشاطئ- الحياة الإنسانية عند أبي العلاء المعري -القاهرة ١٩٤٤م.
٤٣-اللزوميات ج١ ص٤٨.
٤٤-اللزوميات ج١ ص٣٤٢.
٤٥-اللزوميات ج٣ ص١٥٣٦.
٤٦-اللزوميات ج٢ ص٥٤٠.
٤٧-اللزوميات ج٢ ص٥٩٣.
٤٨-اللزوميات ج٢ ص٥٩٧.

٤٩-اللزوميات ج٣ ص١٥٦٦.
٥٠-اللزوميات ج١ ص٥١.
٥١-اللزوميات ج١ ص٥٩.
٥٢-اللزوميات ج٣ ص١٥٤٧.
٥٣-اللزوميات ج٣ ص١٣٦٢.
٥٤-اللزوميات ج٢ ص٧١١.
٥٥-د.طه حسين -مع أبي العلاء في سجنه ص٧٤٣.
٥٦-مقدمة ديوان المتنبي -شرح اليازجي ص٥٠.
٥٧-د. طه حسين -مع أبي العلاء في سجنه.
٥٨-ديوان المتنبي ج٢ ص٣٠٩.
٥٩-ديوان المتنبي ج١ ص٣٦٨.
٦٠-ديوان المتنبي ج١ ص٣٣٦.
٦١-اللزوميات ج٣ ص١٣٦٤.
٦٢-اللزوميات ج٢ ص٥٦١.
٦٣-اللزوميات ج٣ ص١٠٧٨.
٦٤-ديوان المتنبي ج٢ ص٣١٥.
٦٥-اللزوميات ج١ ص١١٦.

البحث عن المادة الخفية في الكون

موسى ديب الخوري *

ما هي المادة السوداء[1]؟

يرتبط مفهوم المادة السوداء بنظرية الانفجار الكبير. ووفق هذه النظرية، مـر الكون بمرحلة توسع سريعة جـداً في بدايات وجوده. وقد اكتسب الكون خـلال هذا التوسع السريع كمية هائلة من المادة هي أكبر بكثير من كل المادة التي يمكننا رؤيتها اليوم في السماء على شكل نجوم وكواكب وغبار ومجرات وسدم إلخ. وهذا يعني أنه توجد مادة خفية في الكون لا نراها.

* باحث ومترجم سوري.

(1) العمل الفني: الفنان [illegible]

لاحظ الفيزيائيون أيضاً أن المجرات القريبة من مجرتنا درب التبانة لها سرعة دوران أعلى من السرعة التي نفترضها اعتماداً على كمية المادة المرئية التي تتألف منها. وقد استنتجوا أيضاً أن الكتلة الكلية لبعض المجرات أعلى بعشر مرات من الكتلة الكلية للنجوم التي تؤلفها، ويُنسب فرق المادة هنا أيضاً إلى المادة السوداء.

لغز المادة الناقصة في الكون

لا يزال لغز هذه المادة السوداء يقاوم محاولات الفيزيائيين والفيزيائيين الفلكيين، أكانوا من النظريين أم التجريبيين أم الراصدين، منذ أكثر من سبعين سنة. فهذه المادة تشكل كما هو معتقد بين ٩٥ و٩٩٪ من الكتلة الكلية للكون، ومع ذلك فالعلماء لا يعرفون ماهيتها ولا يشاهدونها. ولهذا يطرح العلماء فرضيات كثيرة بشأنها[٢].

وبما أن وجود هذه المادة يرتكز على حجج مأخوذة من نظرية الجاذبية، فقد اعتقد بعضهم أنه يمكن التخلص من هذه المادة التي أربكت العلماء بمراجعة نظريات نيوتن وأينشتين في الجاذبية. لكن هذه المراجعات لم تحقق أي نتيجة. وتساءل علماء آخرون بشكل مباشر أكثر: هل يتعلق الأمر بالمادة العادية التي لم تكتشفها عيوننا الإلكترونية بعد، مهما بلغت إمكانياتها؟ ربما تكون هذه المادة مؤلفة من جسيمات مثل النيوترينو لا تتفاعل إلا نادراً جداً مع المادة. أو حتى ربما كانت مؤلفة من جسيمات أخرى أكثر غرابة طرحتها نظريات التناظر الفائق؟ ذلك ممكن، ولكن الفيزيائيين يذهبون أحياناً في تخيلاتهم إلى أبعد من ذلك. فها أن بعضهم يقصي كافة هذه الفرضيات ليؤكد أننا يجب ألا نفكر بالمادة العادية، بل إن الفراغ نفسه، في شروط معينة، يولّد حقلاً للقوى ممتلئاً بجزيئات مجهولة. وهناك عدد من الباحثين اليوم يعملون على مثل هذه الفكرة التي سميت «الجوهر الخامس quintessence». وهذه الفرضية تعيد إحياء ثابتة أينشتين الكوزمولوجية التي كان قد أدخلها بشكل رئيسي في نماذجه الأولى للكون، قبل أن يبطلها هو نفسه قائلاً «إنها كانت أجمل خطأ في حياته».

إن النتائج سلبية من جانب الراصدين والمجربين. فالذين يرصدون النجوم الصغيرة العاتمة يقرون بإخفاقهم مع احتفاظهم بالأمل والمثابرة[٣]. وهم لا يتراجعون عن التفكير بأن المادة السوداء هي مادة عادية، المادة التي تتألف منها النجوم والكواكب إلخ. وهم يحاولون بشكل خاص رصد

الثقوب السوداء التي يمكن أن تصبح مرئية من خلال أثـر العدسات الثقالية على ضوء النجوم الواقعة خلفهـا. أما الذين يريدون توسيع مجموعة الجسيمات الكبيرة فينزلون إلى الكهوف، ويغوصون في أنفاق أو يبحثون عـن الرصاص في أعمـاق البحار محاولين العثور على غايتهم. ولكـن هنا أيضاً لم يتم العثور على شيء منذ نحو عشرين سنة. فهل يجب بالتالي أن نأمل بتحقيق قفزة كبيرة في المجال النظري والتصوري، أم بحل تدريجي للغـز؟ ومـن يـدري، فربما مـع قليل من الهيدروجين وبعضـ النوترالينوات الثقيلة سيمكننا التقـدم التكنولوجـي للمراصد والمسرعات بإعطاء المـادة السوداء منظوراً مركباً.

المادة السوداء تستعصي على البحث

ما هو هـذا الجوهر الذي يشكل الجزء الأكبر من كتلة الكون، ولا يصدر الضوء إنما يمكن كشفه من خلال آثـاره الثقالية؟ منذ نحو خمسين عاماً تحـاول نظريات عديدة الإجابـة علـى هذا التحـدي. لنبـدأ أولاً بمراجعة تفاصيل المسألة.

كان أدويـن هبل في العشرينيات قد فهم أن مجرتنا مجرد جزيرة صغيرة جداً ومضيئة مثل مليـارات المجرات المتناثرة في الفضاء. وقد لاحظ أنه كلما كانت هذه المجرات أبعد كلما كانت تبتعد أسرع عــن بعضها بعضاً. ويشهد ذلك على توسع الكون الذي كانت قد تنبأت به النظرية الجديدة النسبية العامة. وبينـت الخرائط التي وضعت للسماء خارج إطار مجرتنا خلال السنوات التالية أن توزع المجرات ليس منتظماً أبداً في الكون. فبعض المجرات تتجمع في حشود من عدة مئات من المجرات. وهذه الحشود تنتقل ككتلة واحدة وفق قوانـين التوسع الكوني. وتتبع المجرات التـي تؤلف الحشد حركـة الحشد الكلية. ولكـن يكون لها إضافـة إلى ذلك، وبالنسبة لحركـة الحشد، سرعات داخليـة تعود إلى الجاذبية التـي تولدها المـادة الموجودة في الحشـد نفسه. ومنـذ اكتشـاف أول هذه الحشـود المجرية، وهـو حشد كوما، لاحظ العلماء أن الطاقة الحركيـة لهذه المجرّات تقضي بأن تكـون الكتلة الكلية للحشد أكبر بكثير (مئة ضعـف!) من الكتلة الناتجة عن النجـوم وحدها التي تؤلـف هذه المجرات: وهذا يعني أنه توجد كتلة هائلة غير مرئية. ونعرف اليوم مئات الحشود المجرية المماثلة لحشد كومـا هذا، وهي كلهـا تشتمل على كتلة غير مرئية.

حشود مجرية

إذا كان من الثابت أن النسبة الكبيرة بين المادة غير المرئية إلى المادة المرئية في الحشود المجرية يشير إلى وجود المادة العاتمة في المجرات والحشود المجرية، لكن السؤال هل أن هذه المادة ليست موجودة في بقية مناطق الكون؟ فإذا تبين أن الكتلة الخفية مرتبطة بكل مجرة في الكون فهذا يعني أنها موجودة في كل نقطة من الكون فيها ضوء النجوم والمجرات. ويمكن أن نحدد بالطريقة نفسها في الحشود المجرية كمية المادة الموجودة في المجرات بقياس سرعة دوران النجوم بل وأيضاً السحب الهيدروجينية. إن سرعة الدوران هذه تبدو ثابتة بالنسبة للبعد عن المركز. ويمكن تفسير ذلك بسهولة في المنطقة المركزية من خلال الكمية المعروفة من المادة المضيئة. ولكن بعد هذه المنطقة، وإلى أبعد ما يمكننا أن نرى، تدور السحب الهيدروجينية النادرة التي لا تزال موجودة



بالسرعة نفسها دائماً. ويقضي ذلك وجود كتلة أكبر بكثير من الكتلة المكتشفة من خلال الإشعاع. وحتى الإشعاع الذي تظل القياسات ممكنة عنده، فإن هذه الكتلة تمثل بالنسبة لكل مجرة كتلة تفوق الكتلة المرصودة بعشرة أضعاف. فلكي تكون كافة المادة السوداء المكتشفة في الحشود المجرية مرتبطة بمجرات يجب أن تبقى سرعات الدوران ثابتة على مسافات أكبر بعشر

مرات. وليس لدى العلماء حتى الآن وسائل للتحقق من ذلك. فإن كان ذلك صحيحاً فإن المادة العاتمة توجد حيث وجدت المادة المضيئة.

المستويات الصغيرة والكبيرة

ولكن لا بد أنه توجد مادة عاتمة على مستويات أصغر بكثير من الحشود، أي من رتبة بضعة عشرات من الكيلوبارسك(٤). وذلك في باطن المجرات نفسها. ففي حين أن كثافة مجرة ما أكبر بعشرة آلاف مرة من الكثافة المتوسطة للكون، فإن النسبة بين المادة العاتمة إلى المادة المضيئة ليست كبيرة جداً بالنسبة لحشد مجري؛ فالمادة العاتمة تتبع في جزء كبير منها التوزع الفضائي للمادة المنيرة.

وهناك أيضاً المادة العاتمة على مستويات أعلى بكثير من الحشود المجرية. إنها السويات العليا التي تصل إلى عدة عشرات من الميغابارسك، وإنه لمن الممكن في الواقع أن نقيس بشكل إحصائي في كامل الكون الذي نستطيع الوصول إليه التخلخلات وعدم الانتظام في توزع المجرات بالنسبة إلى كثافة واحدة. إن التعارضات على هذا المستوى لا تتعدى قيمة الواحدة القياسية. ومن الممكن أيضاً القيام في كامل الكون المرصود بإحصائيات للسرعات الخاصة للمجرات والناجمة عن كامل المادة الموجودة في هذه اللاتجانسات. ونجد هنا أيضاً قرابة مئة ضعف ما نجده من مادة مرئية. وحتى لو لم تكن هذه التخلخلات في الكثافة بالنسبة للمتوسطة كبيرة جداً، فإن نسبة المادة العاتمة على المادة المرئية تبقى هي نفسها. وهذا يعني أنه توجد مادة عاتمة في كل مكان. وتتبع هذه المادة العاتمة بشكل عجيب التخلخلات في توزع المادة المرئية، حتى يبدو أنها تتبعها كظلها بشكل من الأشكال.

وهناك وسيلة أخرى، عند هذه المستويات الكبرى أو العليا، وهي القياس بشكل مباشر لتوزع الكتلة غير المرئية: وذلك عن طريق أثر معروف جيداً في النسبية العامة، حيث إن اللاتجانسات نفسها في توزع هذه الكتلة تصبح الأشعة الضوئية التي تصلنا من المجرات الأبعد والواقعة في الخلفية الكونية. وهكذا تبدو لنا هذه المجرات وكأنها مشوهة بتأثير العدسات الثقالية. وبقياس هذه التشوهات يصبح من السهل الوصول مباشرة إلى اللاانتظام في الكثافة.

الكثافة الحرجة

المادة العاتمة موجودة إذن: والجذب

الثقالي الذي تمارسه يساهم ليس فقط في اللاتجانسات في السرعات المرصودة، بل ويغير أيضاً حركة التوسع العامة للكون. إن العلماء يحددون الكثافة المتوسطة للكتلة في الكون بأخذ واحدة كثافة حدية تتوازن بالنسبة لها تماماً طاقة الجذب الثقالي والطاقة الحركية المرتبطة بها والمرتبطتان بالتوسع الكوني. وتسمى نسبة كثافة الكتلة الكلية إلى هذه الكثافة الحرجة بـ (ظm).

وهي تحدد من خلال قياسات العلماء التالية: نسبة الكتلة غير المرئية إلى الكتلة المرئية في اللاتجانسات، والتي يفترض العلماء أنهم استطاعوا حسابها بالنسبة للكون كله، ونسبة الكثافة الوسطية للمادة المرئية إلى الكثافة الحرجة في الكون كله. وهكذا تبدو قيمة ظm تساوي على الأقل ٠،٣.

يوجد بالمقابل تعريف هام جداً لهذا المعيار نفسه لا يعتمد على المنطق السابق. فهو يقيس مباشرة الكتلة الكلية للكون من خلال دراسة زمن تشكل الحشود المجرية. تكون هذه المدة أكبر إذا كانت كمية المادة أقل في الكون. يكفي بالتالي تعداد كافة الحشود المجرية من حجم محدد، وتعداد الحشود القريبة الموجودة حالياً والحشود البعيدة أي التي نراها في الماضي. فإذا كان يوجد في الماضي القريب عدد مساوي من الحشود للتي نراها اليوم فهذا يعني أن تشكلها بطيء وأن المادة في الكون قليلة. بالمقابل، إذا كانت الحشود أقل بكثير منها في الماضي مما هي عليه اليوم فهذا يعني أن تشكلها كان سريعاً وأن الكون يشتمل على الكثير من المادة. إن العلماء يعملون حالياً على تطوير وتحسين هذه الطريقة. ومع ذلك من المقبول أنها متوافقة مع قيم لـ ظm بين ٠،٣ و ١، مما يثبت النتائج الناتجة عن قياس السرعات.

إن طبيعة هذه المادة السوداء لا يزال مجهولاً. فيمكن أن تكون مؤلفة من أجسام من حجم النجوم إنما غير مشعة ويسميها العلماء ماخوس (Massive compact halo objects). وتجري حالياً تجارب للكشف عن وجود مثل هذه الأجسام في مجرتنا. وقد بينت حتى الآن أنه إذا كان يوجد بعض الأجسام من هذا النمط لكنها لا تفسر الكتلة اللامرئية الموجودة في مجرتنا.

ولهذا من المنطقي أكثر البحث عن المادة السوداء على شكل غازات من جسيمات كبيرة الكتلة ولا تصدر الإشعاع. والفرضية الأبسط في هذا المجال هي أنها مادة مماثلة للتي تتشكل منها النجوم، أي البروتونات والباريونات. وبالتالي تكون المادة السوداء

عبارة عن سحب الهيدروجين البادرة جداً وغير القابلة بالتالي للرصد بوسائل الرصد الحالية. ومع ذلك، فإن الكتلة الكلية للباريونات في الكون، التي باتت معروفة جيداً الآن، غير كافية لمثل هذا الحل للمادة السوداء. فالتوسع الكوني يقضي أن شروط الحرارة والكثافة في الماضي البعيد كانت قد عملت معاً على تشكيل أبسط العناصر الموجودة حالياً في الكون، أي الديتريوم والهليوم والليثيوم. ووفق النظرية التي تصف تصنيع هذه العناصر في الدقائق الأولى من عمر الكون، فإن نسبتها كانت تتعلق بشدة بكمية الباريونات (في واحدة الحجم) الموجودة في الكون. وهكذا فإن غزارة هذه المواد المرصودة اليوم تعطينا كمية محددة تماماً للباريونات. والنتيجة إنه كان يلزم كمية أكبر منها بعشر مرات من أجل أن تكون الباريونات الحالية هي أصل المادة السوداء في الكون. وهناك إمكانية أخرى هي أن تكون المادة السوداء مؤلفة من النيوترينوات. وهذه الجسيمات ترصد عادة في تجارب المخابر وهي خفيفة جداً إلى حد أن كتلتها التي يعتقد العلماء أنها غير معدومة لا يمكن قياسها بشكل مباشر. ويوجد منها نحو ٣٠٠ جسيم في كل سنتمتر مكعب في الكون. وهي من بقايا الانفجار البدئي الكبير (تماماً كما يوجد نحو ٤٠٠ فوتون في كل سم٣ والتي تشكل ما يسمى بالخلفية الإشعاعية الكونية). وبالتالي يمكن بسبب غزارة هذه النيوترينوات أن تكون هي أصل المادة العاتمة في الكون، إذا كانت كتلتها الفردية من رتبة ١٠-٨ من كتلة البروتون. ولكن مع الأسف، فمثل هذه الجسيمات الخفيفة يكون لها في الكون البدئي سرعات عالية جداً توحّد وتجانس الكثافة المادية: فلو كانت المادة السوداء مؤلفة من نوترينوات كبيرة الكتلة فما كان يمكن لها أن تتصف باللاتجانسات التي تبين توزعها. ويلقي ذلك أيضاً احتمال أن تكون المادة السوداء مؤلفة من جسيمات أخرى خفيفة جداً. مع ذلك هناك استثناء ممكن بالنسبة لجسيمات افتراضية تسمى الأكسيونات axions، والتي طُرح وجودها في إطار نظرية توحيد القوى. فعلى الرغم من كتلتها البسيطة جداً فإنها يمكن أن تُخلق في شروط خاصة جداً بلا سرعة. لكن المادة السوداء هنا أيضاً مؤلفة على الأرجح من جسيمات كتلتها الفردية يجب أن تكون أكبر. وهكذا نشأت فكرة جديدة منذ نحو عقدين من الزمن، تقول إن المادة

السوداء يجب أن تكون مؤلفة من نوع جديد من الجسيمات، كبيرة الكتلة بدرجة كافية، ولم تكتشف حتى الآن. ولهذا يبحث عنها العلماء اليوم في المسرعات بشكل محموم. وقد دعيت هذه الجسيمات ويمبس، وهي تشكل مادة تدعى المادة السوداء الباردة (Cold Dark Matter من CDM).

وكان وجود مثل هذه الجسيمات قد طُرح من أجل تسهيل وصف التفاعلات الأساسية في نظريات التناظر الفائق. ولا تتفاعل هذه الجسيمات بسهولة مع المادة العادية، ولكنها كانت قد أنتجت بكميات هائلة وكافية منذ الانفجار الكبير. وتتنبأ النظرية بأن أخف هذه الجسيمات مستقر ولا يزال موجوداً حتى اليوم. ويمكن أن يكون الفوتينو، نظير الفوتون، والغرافيتينو نظير الغرافيتون، أو على الأرجح جسيمات أكثر تعقيداً مثل النوترالينو.

لقد طرحت حلول أخرى كثيرة، منها مثلاً كرات الجسيمات التي تتراكم على بعضها وقد تنبأت بها بعض النظريات[٥]. وإحدى الفرضيات التي طرحت مؤخراً وجود جسيمات تسمى wimpzillas، وهي جسيمات فائقة الكتلة (نحو ١٠١٤ مرة كتلة البروتون)، والتي نجد أثرها في الأشعة الكونية[٦].

الطرق الكوزمولوجية

جاءت المفاجأة الكبيرة من قياس المادة العاتمة من خلال طريقتين جديدتين اعتمدتا على نظرية النسبية العامة التي وفقها تشوه المادة المكان. وتسمح هاتان الطريقتان بقياس بعض المعاملات التي تصف هذا التشوه. ويتعلق هذا التشوه بالكمية الإجمالية للمادة السوداء وليس فقط بلاتجانسات هذه المادة.

ترتكز الطريقة الأولى على قياس تخلخلات الخلفية الإشعاعية الكونية. وقد ظهرت هذه التخلخلات خلال أحداث عاصفة منذ بدايات الكون ولا يزال بالإمكان رصدها حتى اليوم. وقد تمّ القيام بالعديد من القياسات لكثافة هذه التخلخلات تبعاً لتوسعها المكاني منذ عام ١٩٩٢ بواسطة القمر غوبي. وأعطت في عام ٢٠٠٠ طريقة تكنولوجية جديدة تعتمد على التحليق بواسطة بالون في الستراتوسفير نتائج فائقة الدقة. لقد ظهر نوع من التحدب في الكثافة المقاسة لهذه التخلخلات، وهي حساسة جداً للتشوه الزمكاني، أي لـ ط، الكثافة الكلية للكون. وهكذا من الممكن تحديد هذا

المعامل بقياس مباشر. وكانت النتيجة مفاجأة كبيرة. فقد تبين أن ظ = ١، وهو ما أثبتته تجربة مماثلة أخرى تسمى ماكسيما[٧]. الأمر الذي يختلف مع القياسات المرتكزة على لاتجانسات توزع الضوء والمادة! وفي هذه القياسات الجديدة، تستبعد كلياً قيمة أوميغا تساوي ٠,٣ التي تم الحصول عليها سابقاً، ولكن العلماء يعملون على تلافي بعض النقص في التجربة الحديثة من أجل تقريب النتيجتين من بعضهما.

وهناك طريقة أخرى[٨] حسّاسة لتأليف مختلف للمعاملات الهندسية نفسها للفضاء. وهي ترتكز على تعداد نوع من السوبرنوفا هو النوع Ia[٩]، التي تمثل انفجارات نجمية هائلة[١٠]. وتحصل هذه الانفجارات الاستثنائية من وقت لآخر في كل مجرة. فتكون خلال عدة أيام مضيئة بمقدار إضاءة نجوم المجرة كلها. وهكذا فإنها ترى من بعيد جداً. إن كثافة إصدارها الضوئي هو بتقريب جيد نفسه أكان الحدث قريباً أم بعيداً. فإذا رصدنا كيف يتناقص لمعانها الظاهري تبعاً للمسافة فإن ذلك سيسمح لنا بأن نحدد بعض المعايير الهندسية للكون. إن جمع قياسين معاً يبين أن المادة السوداء في الكون لها مركبتين تتألف منهما.

إحداهما تتغير مثل مقلوب الحجم عند التوسع الكوني. أي أنها مادة قابلة للتمدد والانكماش، وبالتالي يجب أن تتكاثف بتأثير الثقالة، مثل المادة المرئية، وهي الويمبس والماخوس. وهي توافق بنسبة جيدة النسبة أوميغا ٠,٣، وذلك بشكل متوافق تماماً مع القياسات على المستوى ما بعد المجري. أما المركبة الثانية للمادة السوداء فتوافق مادة تتغير كثافتها بدرجة قليلة على الرغم من التوسع الكوني وذلك تبعاً للزمن. بل ويمكن أن تكون ثابتة: وعندها فإنها تكون ببساطة ما كان قد سماه أينشتين بـ «الثابتة الكونية». فإذا نسبناها إلى الكثافة الحرجة، فإن هذه الكثافة التي نسميها أوميغا لامدا تساوي ٠,٧ حالياً. وهذه المادة الجديدة موزعة بشكل متجانس تقريباً في الفضاء وليست قابلة للكشف في المجرات أو في الحشود المجرية حيث لا يمكننا أن نقيس سوى اللاتجانسات. إن الطرق المرتكزة على السرعات فقط تقيس في الواقع أوميغا م، في حين أن الطرق المرتكزة على التخلخلات في الإشعاع الخلفي الكوني فإنها تقيس مجموع أوميغا م وأوميغا لامدا أي أوميغا. ويبدو بالتالي أن كافة نتائج الأبحاث المختلفة الطرق تلتقي فيما بينها في النهاية.

الجوهر الجديد

إن طريقة عد السوبرنوفا لا تزال حديثة فلا نستطيع التأكيد أنه تم ضبط كافة الأخطاء المنهجية فيها. إن تأكيد النتيجة سيؤكد لنا أنه توجد في الكون مادة أو ماهية أو جوهر مختلف تماماً. وهذه المادة الجديدة ستكون غير قابلة تقريباً للضغط أو للتمدد: فهي تتخلق في كل لحظة عند التوسع الكوني! وكان هذا الوضع قد سبق التنبؤ به[11]. فهي مادة تسمح بها النظريات الكوانتية، وبخاصة النظريات منها المبنية على التناظر الفائق، حيث يكون للفراغ بنية ويمكن أن يكون له كثافة طاقة غير معدومة، ثابتة أو متغيرة ببطء في الزمان وفي المكان. كذلك كان لهذه الماهية الجديدة مكان طبيعي في معادلات النسبية العامة، وذلك في الموضع الذي كان أينشتين قد أدخل فيه ثابتته الكونية. إن هذا الجوهر الجديد ليس مادة ولا إشعاعاً. إن هذا الجوهر الافتراضي حتى الآن، الذي يحرض بحثاً محموماً حالياً في الوسط العلمي العالمي لسبر ماهيته، يسمى الجوهر الخامس.

التناظر الفائق والمادة السوداء

تتنبأ إذن بعض نظريات الفيزياء الكمومية بوجود جسيمات لم تُكتشَف بعد. فهل يمكن أن تحلّ هذه الجسيمات لغز المادة السوداء في الكون؟

يبدو أن التجارب تبين أن الجزء الأعظم من المادة السوداء ليس مكوناً من مادة عادية (أي من البروتونات والنوترونات والإلكترونات) كما هو الحال بالنسبة للنجوم والأجسام الأخرى المعروفة في الكون. والفرضية الأكثر ترجيحاً هي أنها مؤلفة من جسيمات حيادية تشبه إلى حد ما النيوترينو، إنما أثقل بكثير منه، ويُطلق عليها بالإنكليزية تسمية ويمبس Wimps.

ويمكن أن تكون هذه الأجسام تلك التي جرى الحديث عنها وافتراضها في السبعينيات، وذلك في إطار النظريات التي دُعيت بالتناظرات الفائقة. وفي هذه الحالة فإن كتل هذه الجسيمات كما وكثافة تفاعلاتها يمكن أن تكون تحديداً من مستوى تقديم الحل المطلوب للغز المادة السوداء. فما هو التناظر الفائق؟ نعرف في فيزياء الجسيمات الدقيقة التناظرات التي تحكم التفاعلات الكهرمغنطيسية والضعيفة كما والتفاعلات القوية. كذلك هناك تناظرات الزمكان وتدويرات وتحويلات لورانتز التي تُستخدم في النسبية. أما التناظر الفائق فهو تناظر من نوع خاص. والأمر يتعلق ببنية رياضية

تسمح بربط الجسيمات التي لها لف مختلف، وبتحديد أكبر، فإن التناظر الفائق يجب أن يربط أو يقرن البوزونات ذات اللف الكامل مع الفرميونات ذات اللف نصف الصحيح، وذلك على الرغم من أن سلوك المجموعتين إحصائياً مختلف اختلافاً جوهرياً.

فهل يمكن فعلاً ربط البوزونات بالفرميونات وكيف؟ هذا يكافئ التساؤل فيما إذا كان التناظر الفائق يمكن أن يكون فعلياً تناظراً للقوى الجوهرية للطبيعة. فإذا كان الأمر كذلك فسيكون من الطبيعي محاولة استخدامه من أجل ربط البوزونات ذات اللف ١ والذي تبادلاته هي المسؤولة عن التفاعلات مع مركبات المادة، أي اللبتونات والكواركات، وهي فرميونات ذات لف يساوي النصف، وعندها نكون قد توصلنا إلى توحيد رائع جداً للقوى والمادة. لكن الأمر ليس بهذه البساطة، ومع ذلك يمكن أن نتخيل أن كل جسيم معروف له صورته الخاصة عبر التناظر الفائق إنما لسنا نعرفها حالياً، وعندها فإن الفوتون يكون مرتبطاً بنوع من "النيوترينو الفوتون» سُمي في عام ١٩٧٧ بالفوتينو، وتكون الغليونات مرتبطة بالغليينو، والغرافيتون بالغرافيتينو. ونفترض هكذا وجود شركاء فائقين لكافة الجسيمات المعروفة. وتختلف هذه الجسيمات الفائقة عن الجسيمات العادية بنصف واحدة من اللف الذاتي. وعلى الرغم من أن نظرية التناظر الفائق تقودنا هكذا إلى جملة هائلة من الجسيمات الجديدة لكن يبدو أن هذه الجسيمات ضرورية لتوحيد القوى الأساسية الأربع في الطبيعة. فنظريات التناظر الفائق تبدو ضرورية وأساسية هنا لتوحيد نظريات الأوتار مع النظريات الفيزيائية الأخرى بما فيها الجاذبية.

هل أمكن رصد هذه الجسيمات الفائقة المفترضة؟ تتميز هذه الجسيمات الجديدة الفائقة عن الجسيمات العادية بميزة تدعى التكافؤ R، وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بلفها الذاتي كما وبعددها الباريوني واللبتوني. وهكذا يكون للجسيمات الفائقة تكافؤ R سالب (-١) في حين يكون للجسيمات العادية تكافؤ R موجب (+١). ومعظم هذه الجسيمات الفائقة الجديدة يجب أن يتحلل خلال فترة زمنية بالغة القصر. وحدها الأكثر خفة من بينها يجب أن تبقى مستقرة، إذا انحفظ العدد الكمومي للتكافؤ R. وعندها فلا بد أن هذا الجسيم المستقر منها سيكون النوترالينو الأخف، وتشير هذه التسمية إلى المجموعة الجديدة من

الفرميونـات الحيادية مثل الفوتينو والزينو والهيغزينـو . وهـي الجسيمـات المرتبطة بالفوتونات وبالجسيمات Z كما وبيوزونات هيغـز التـي يبحث عنهـا العلمـاء حالياً. ومواصفـات هذا النوترالينـو، الذي يجب أن يكـون أثقـل من البروتـون بثلاثين مرة علـى الأقل، تقدم للعلمـاء الشروط المثالية لتشكيـل الجزء الأعظم من المـادة السوداء الغامضة. ومن أجـل إثبات هذه الفرضية، لا بـد من الكشف بشـكل صنعي عن وجود هذا النوترالينـو في المسرعات والمُصادِمات الكبيرة، أو إثبات وجـوده بشكل طبيعي في الكون بما هو يشـكل المادة السوداء نفسها. وقـد بـدأت محـاولات الكشف عـن هذا الجسيم فعلياً منذ السبعينيات، لكنها تشكل الآن أحد أهم أهـداف الفيزياء التطبيقية للجسيمـات في أنحـاء العالم كافـة. فهذا النوترالينـو غـير المرئـي يمكـن أن يظهر بشكل غـير مباشر في المسرّعات حاملاً معه كمية ما من الطاقـة ومن التحريض، وهي ظاهرة معروفـة في الفيزياء باسم «الطاقة الناقصة». ولهـذا يأمل العلمـاء كثيراً من المسـرع الضخـم البروتون . بروتـون الذي سوف يحـل محل المسـرع الأوروبي الحالي في جنيـف. ويأملون أنـه سيكشف مباشرة عن الجسيمات الفائقـة الجديدة إذا كانت موجودة فعلاً وإن كانـت كتلها ليست كبيرة كثيراً. وهناك الكثير من الأبحاث والتجارب الأخرى التي تحاول الكشف عن وجود هذه الجسيمـات الفائقة للمادة السـوداء التي نسبـح فيها إما مباشـرة عن طريق تفاعلها مـن خلال جهاز حساس جداً، أو عن طريق رصد وكشف جسيمات مثل النيوترينو الذي يمكن أن ينجم عن فناء النوترالينو في مركز الشمـس أو الأرض. ونعرف أيضاً أن كثافة الطاقة المرتبطة بالمادة السوداء تؤثر بشكل أساسـي على شكل وتطـور كوننا. وينطبق الأمـر على نـوع من «كثافة الفـراغ»، وهو ما يشـكل لغزاً جديداً بحـد ذاته. ويُترجَم ذلك بنوع مـن «الثابتة الكونيـة» تؤدي إلى انحنـاء الكون حتـى وإن كان فارغاً. ويبدو أن بعضـ التجارب الحديثـة، ومنها بشكل خاص إحصاء السوبرنوفا البعيدة، تشير أنه يمكـن فعلاً وجود مثل هذه الثابتة الكونية. ولكـن كيف يمكن لانحنـا الزمكان الموافق، الذي لا تظهر آثاره إلا عبر مسافات شاسعة من مليارات السنين الضوئية، أن يكون بمثل هذا الضعف بالنسبة لما تتطلبه عادة فيزياء الجسيمات الدقيقـة، أو على العكس كيف يمكن أن تتدخل هنا بالذات مسافات قصيرة

جـداً وكثافات طاقة عالية جـداً؟ وإضافة إلى مشكلـة هذه الثابتـة الكونية يمكننا أن نرى أيضاً في هـذه النتائج الحديثة التأثير الديناميكـي لكثافات طاقة مرتبطة بحقول جديدة تسمى حقول الجوهـر الخامس أو القـوة الخامسـة، ويبدو أن هـذا العنصر الخامس يمكـن أن يكون هـو المسؤول عن تسـارع توسع الكـون كما يعتقـد عدد من علماء الكوزمولوجيا الحاليين.

النجوم العاتمة

يدرس العلمـاء في بحثهم المتواصل عن المادة العاتمة في الكون إمكانية أن تكون هذه المادة مؤلفة من نجوم عاتمة.

يعمل فريقان منذ أكثر من عشر سنوات على البحث عن نجوم عاتمة في مجرة درب التبانة، وهما فريقا إيروس Eros وماخوس Machos. وجـاءت نتائـج أبحاثهما التي نشرت مؤخـراً لتؤكد أن المـادة العاتمة في مجرتنـا ليست مؤلفة من أقـزام بنية، هذه النجـوم الميتة التي لا تتجـاوز كتلتها ١٠ ٪ من كتلة الشمس، ولا من «الأقزام البيضاء». لجـأ الفريقـان في بحثهمـا إلى طرق غير مباشرة. فطالما أننـا لا نستطيع رؤية المادة السوداء، فقد بحث فريقا إيروس وماخوس عـن علامـة وجودها في الانحـراف الذي يمكـن أن تسببه لأشعة الضـوء القادم من نجـوم أبعد، كما في سحابتي ماجلان مثلاً. والحـق إن هـذا الانحراف نفسـه ضعيف جـداً بحيث يصعـب رصده، لكنـه يترافق بأثر العدسات المكبرة. إن هذا الأثر المسمى العدسـات الثقالية يزيـد بالنسبة لراصد أرضـي من الضوء الذي يتلقاه مما يساعده علـى اكتشاف المصدر. ولكـي يكون ازدياد السطـوع الظاهـري قابلاً للقيـاس، فإنه من الضروري أن يقـع النجم العاتم المشكل للعدسة الثقاليـة بشكل دقيق على استقامة النجـم البعيد. وبسبب الحـركات النسبية لهذه الأجسام فـإن الظاهرة تكون انتقالية أو متحركـة: أي أن مدتها تكون متناسبة مع الجذر التربيعـي لكتلة العدسة، الأمر الذي يسمح بتقديـر كتلة النجم العاتم ابتداء من الفترة المقاسة. وقد تم التنبؤ بهذا الأثر منذ عام ١٩١٢ على يـد أينشتين الذي لم ينشره إلا في عام ١٩٣٦. وبعد خمسين سنة اقترح باكزينسكي Paczynski استخدامه للبحث عن المادة العاتمة أو السوداء في الكون.

بعـد مراقبة أكثر من ثلاثين مليون نجم في سحابتي ماجلان، فإن ظاهرات العدسات الثقالية المرصـودة لم تتجاوز العشرين(١٢). وقد تطلـب الأمر عشر سنـوات كما ذكرنا

للوصـــول إلى هـــذه النتيجـــة. وكان العلماء ينتظـــرون حصاداً أكبر من ذلـــك: فلو كان مجمـــل المادة الســـوداء في المجرة على شكل نجوم عاتمة، لكان من الممكن رصد نحو مئة حالة عدسة ثقالية. كانـــت الصعوبة الأكبر بالنسبة للفريقين هي تمييز هذه الظاهرات العشريـــن عن النجوم المتغيرة، النادرة حتماً، إنمـــا الأقل بألف مرة من نجـــوم العدسات الثقاليـــة. والحق إنه من غـــير المؤكد بشكل نهائي أن الظاهرات العشرين المرصودة هي لظاهرة العدسات الثقالية. فإن كانت فعلاً كذلك، فإن مدتهـــا التي تتراوح بين شهر أو شهريـــن تقتضي أن تكون النجـــوم العاتمة الحارفة للضوء ذات كتلة أقل بقليل من كتلة الشمس، بين ربعها ونصفها. وأياً كان الأمر، فإنـــه لم يتم حتى الآن رصد أية ظاهرة ذات مدة أقل خمســـة عشر يوماً. وهكذا استنتج الفريقـــان أن المـــادة العاتمـــة في المجرة لا يمكـــن أن تكون مؤلفة من أكثر من ١٠ ٪ من الأقزام البنية. وكان فريقا إيروس وماخوس يبحثـــان في البداية بشـــكل رئيسي عن مثل هذه الأجسام.

أيـــن تقع النجوم التي تشـــكل العدسات الثقالية؟ هذا السؤال هو الذي يختلف فيه الفريقان. فهما كانا يبحثان عن نجوم تقع في هالة شبه كروية تسبح فيها مجرتنا. ولكن في الحقيقة من الممكن أن كافة النتائج الرصدية العشرين أو عدداً كبيراً منها يرجع إلى نجوم صغيرة في سحابتـي ماجلان. وهنا تختلف تفسيرات الفريقين. ففريق ماخوس يعتقد أن نتائجه تدعم فرضية النجوم التي تقع كتلتها بين كتلة الشمـــس وعشر كتلة الشمس، مما يشكل بالتالي نحـــو ٢٠ ٪ من هالة مجرتنا. أما فريق إيروس، الذي كان يتبع نجوماً أكثر «تناثراً» من نجوم فريق ماخوس ووجد نسبة أقل مـــن العدسات الثقاليـــة، فيعتقد على العكس أن هذا الاستنتاج البسيط يشير إلى أن النجوم العدســـات تقع فعلاً في سحابتي ماجـــلان. وفي الواقـــع، إذا كانت العدسات تقع في الهالة المجرية، فإننا ننتظر أن تكون نســـب العدسات «بالنسبة لـــكل نجم» ثابتة تقريبـــاً على كامل امتـــداد السحابتين (أي على أكثر من مئة درجـــة مربعة، أي نحو ١ ٪ من السماء المرصودة). بالمقابل، إذا كانت هذه النجوم في السحابتين، فإن هذه النسب يجب أن تتناقص كلما ابتعدنا عن مركز كل من المجرتين. بالمقابل، يلاحظ فريق إيروس أن ظاهرتي العدسات الثقالية الملاحظتين باتجـــاه سحابة ماجـــلان الصغـــرى أمكن تحديدهما بفضل ميزاتهما الخاصة. وهما

ترجمان بشكل شبه مؤكد إلى نجوم صغيرة من سحابة ماجلان الصغرى(١٣). ولم يمكن تطبيق الدراسة نفسها بالنسبة للعدسات الثقالية الأخرى العائدة لسحابة ماجلان الكبرى. وبسبب العدد الصغير من الظاهرة المرصودة فإن هذه الملاحظة لا تكفي لنفي أو تأييد الفرضية. ويأمل العلماء بتحقيق مقارنة بين ظاهرات العدسات الثقالية بين سحابتي ماجلان خلال السنوات القليلة القادمة، وخاصة من حيث مدتها. ويمكن عندها الحسم بين التفسيرين.

إن كانت العدسات كلها واقعة ضمن الهالة المجرية، فإن أزمنتها ستكون متشابهة، على عكس ما إذا كانت تنتمي للسحابتين. فنجوم سحابة ماجلان الصغرى لها سرعات أضعف من سرعات نجوم ماجلان الكبرى. كذلك إن كانت النجوم واقعة ضمن الهالة فإن كتلتها، القريبة من نصف كتلة الشمس، تكون كتلة أقزام بيضاء أو نجوم غير معروفة حتى الآن. وعندها فإنه سيمكن رصد الأقزام البيض عند اجتيازها لقرص المجرة بسرعة كبيرة. وقد أعلن فريق من العلماء رصده لقزمين أبيضين قريبين وسريعين. ومثل هذا الرصد بحاجة إلى دعم وإثبات جديد وهو في النهاية يصب لصالح تفسير ماخوس. يبقى في النهاية أن نقول إنه أمام فريقي إيروس وماخوس احتمال ثالث هام. فماذا لو كانت الكتلة الناقصة هي عبارة عن ثقوب سوداء كتلها عشرة أضعاف الكتلة الشمسية مثلاً؟ إن هذا الاحتمال يفتح نافذة جديدة أمام الفريقين لا بد من تحليل إمكانياتها خلال العقد القادم.

البحث عن الجسيمات الغريبة

يبقى السؤال: هل يمكن أن تتكون المادة العاتمة من جسيمات مجهولة؟

إن الحشود المجرية هي أشبه بكتل جليدية هائلة لا نستطيع سبر أعماق أجزائها المغمورة، وهناك دلائل كثيرة تشير مؤخراً إلى أن هذه التركيبة غير المرئية من المجرات يمكن أن تكون مؤلفة من مادة غير عادية[14] هي أشبه بجسيمات غريبة تسمى ويمبس Wimps (weakly interacting massive particle وتعني الجسيمات الثقيلة ذات التفاعلات الضعيفة). وتطرح فيزياء الطاقات العالية ما يدعم هذه الفرضية في إطار نظرية الأوتار الفائقة[15]. ويتعلق الأمر هنا بجسيم أولي أثقل بأربعين إلى ألف ضعف البروتون وشحنته الكهربائية معدومة، وهو يسمى نوترالينو عموماً. وبحسب نظرية الانفجار

الكبير، فإن النوترالينو كانت قد أُنتجت، إذا كانت موجودة فعلاً، بكميات كبيرة خلال اللحظات الأولى من عمر الكون. وبعد ذلك انخفضت درجة حرارة البلازما البدئية، مما أدى إلى إفنائها المتبادل لتشكل اليوم مجموعة متبقية منها كتلة مستقرة. إن الكثافة التي حدث بها هذا الإفناء هي التي تحدد عدد الجسيمات الباقية منها، والتي يمكن لغزارتها أن تقدر بالتالي بشكل نظري. إن المقاطع الفعالة[16] الداخلة في التفاعل هي بشكل نموذجي من رتبة ١٠-٣٦ سم٢. وتقتضي هذه القيمة أنه لا يزال يوجد عدد كاف من هذه الجسيمات لتفسير المادة السوداء في الحشود المجرية.

إن إمكانية وجود جسيم أولي يشكل مركباً رئيسياً للكون ويحل مشكلة فلكية كبرى حرض الباحثين على البحث عنه ومحاولة اكتشافه. وهكذا انطلقت عدة فرق بحث منذ نحو ١٥ سنة للبحث عن النوترالينو القادم من الفضاء. ويتعلق الأمر هنا بشكل أدق بالنوترالينو التي تشكل الهالة العملاقة من المادة التي تحيط بمجرتنا وتسيطر على ديناميكيتها الداخلية بحيث أنها تفرض على قرصها - درب التبانة - سرعة دوران ثابتة. وتكمن الفكرة في الكشف بشكل مباشر عن الصدمة التي يولدها جسيم النوترالينو في كاشف له. كان التحدي كبيراً، لأنه بوجود سرعة كبيرة من رتبة ٢٧٠ كلم / ثا بالنسبة للأرض وكثافة أقل من كثافة الماء بألف مليار مليار مرة، فإن النوترالينو لا تتفاعل مع محيطها إلا بشكل ضعيف جداً بحيث إن العلماء لا يتوقعون سوى تفاعل واحد في كل يوم لكل كيلوغرام من المادة المعرضة للصدم. وبتأثير نوترالينو يمر تتراجع النواة وتتلقى طاقة من رتبة ١٠ إلى ١٠٠ كيلو إلكترونفولط يمكن قياسها. إن بلورة مثل إيودور الصوديوم[17] تصدر وميضاً مضيئاً، في حين أن مادة نصف ناقلة مثل الجرمانيوم أو السليسيوم يتفاعل بأن يتشرد ويصبح ناقلاً بشكل وقتي. إن المحرّات الطيفية[18] تشكل طريقاً أخرى. مع ذلك فإن الحساسية التي يجب الوصول إليها لا بد أن تكون كبيرة جداً. إن ازدياد الحرارة التي يولدها الصدم الوحيد لنوترالينو لا يتجاوز أبداً الميكروكالفن. ولكي نقيس هذه الحرارة لا بد من تبريد البولومتر (المحر الطيفي) حتى ١٠ إلى ٢٠ ميليكالفن، أي عملياً إلى درجة الصفر المطلق.

يتدخل هنا علم الفلك على غير توقع. إن منظومتنا الشمسية تنسحب بدوران

القرص المجري بسرعة ٢٢٠ كلم في الثانية بالنسبة للهالة الثابتة من المادة السوداء التي تتحرك النوترالينو فيها بحركات خاصة بها. إن سرعة الجسيمات، التي تحدد بشكل حاسم الإشارة المتوقعة، يمكن أن تصل إلى ٥٠٠ كلم / ثا بالنسبة إلى الأرض. إن معظم النوترالينو يجب أن تتأتى من منطقة السماء التي تنتقل باتجاهها الشمس. ومع الأسف من المستحيل في الوقت الراهن تحديد مسار هذه الجسيمات. بالمقابل، فإن الأرض تدور حول الشمس بسرعة ٣٠ كلم / ثا، مما يجعلنا نتوقع تغيراً في الإشارة تماماً كما يتوقع راكب دراجة تحت المطر في أن تزداد حبيبات المطر الساقطة عليه عندما يسير ضد الريح. وفي حزيران ترافق الأرض الشمس في انتقالها ويتم جمع سرعتيهما. وفي شهر كانون الأول يحصل العكس. بالتالي فإن عدد الصدمات الناجمة عن النوترالينو يجب أن يتغير بشكل فصلي مروراً في فترة ذروة في شهر حزيران وفي فترة حضيض في شهر كانون الأول. وقد أعلن فريق صيني إيطالي[١٩] في عام ١٩٩٧ (فريق Dama) أنه رصد مثل هذا التغير السنوي. وتلقى المجتمع العلمي هذا النبأ بشيء من التشكك. ومع ذلك، في شباط من عام ٢٠٠٠ أكد الفريق الصيني الإيطالي نتائجه السابقة بعد أن جمع مئة ألف حدث في كاشفه المؤلف من نحو مئة كيلوغرام من إيودور الصوديوم. واستنتج العلماء من ذلك وجود جسيم النوترالينو بكتلة أكبر بخمسين مرة من البروتون (Mx=٥٢±١٠ GeV). فهل يعني ذلك أن مشكلة المادة السوداء حُلت أخيراً؟ بعد أقل من شهر، في ٢٥ شباط ٢٠٠٠ انفجر النقاش بين العلماء. فقد كشف فريق CDMS الأمريكي غياب إشارة متوافقة مع نتائج فريق داما. فلم تكشف التجربة الكاليفورنية سوى عن نحو ١٢ من النوترونات حيث كان يُنتظر نحو عشرين من النوترالينو الإضافية. وهكذا يبدو أنه تم دحض نتائج فريق داما.

لا يزال الوقت مبكراً لحسم المسألة، حيث إن كلا من التجارب السابقة تحتوي على عدد من نقاط الضعف. فتجربة داما لا تشتمل على حماية مزدوجة على عكس تجربة CDMS، بالمقابل فإن داما موجودة عميقاً في نفق غران ساسو في إيطاليا، في حين أن التجربة الأمريكية موجودة في كهف بسيط في جامعة ستانفورد في كاليفورنيا. كذلك تتفوق تجربة داما على التجربة الأمريكية باستخدامها لـ ٧٥٩٨٦

كيلوغــرام في اليوم، أي مئــة كيلوغرام من الكاشف مغمــوراً في أشعة النوترالينو طيلة مــدة مستمرة بلا انقطاع تسعة عشر شهراً، ممــا أدى إلى مراكمة تجربــة داما لتعرض إلى النوترالينــو ستــة آلاف ضعف التجربة الأمريكية. وينتظر العلمــاء أن تحسم هذه المسألــة خــلال السنوات القليلــة القادمة، وذلك بعد دراسة نتائــج التجارب حيث إنه مع نهاية عــام ٢٠٠٠ كانت تجربة داما قد ضاعفت من حجمها، بينما عوضت التجربة الأمريكيــة نقص العمق لديها واستقرت في أعمــاق منجم مينسوتا. في حين أن التجربة الفرنسيــة أعطت نتائج قــد تعيد حسابات الجميع.

الهوامش

١- للاستزادة يمكن مراجعة العنوان التالي

jberg3000@yahoo.fr Jonathan Bergeron.

2- Richard Schaeffer. La matiere noire manque toujours a l'appel. La Recherche. 338. Janvier. 2001.

٣- أعلــن مؤخــراً عــن اكتشاف نجم من نوع الأقزام البنية التي يمكن أن تكون إحــدى حلقات المادة العاتمة في الكون. راجع n science et avenir ٥٩٦، أو موقع المجلة على الإنترنت حيث نشر الخبر.

٤- البارسك هــو المسافــة التي نرى منها نصف قطر مسار الأرض حــول الشمس بزاوية ثانية قوسية، وهــو يســاوي تقريبــاً ٣.٢٦ سنة ضوئية. إنها المسافة النموذجية بين النجــوم في جوار الشمس. أما حجــوم المجــرات فهي مــن رتبة عشرات الكيلوبارسك، في حين أن حجم الحشــود المجرية من رتبة عشرات الميغابارسك.

5- A. Kusenko et M. Shaposhnikov. Phys. Lett. B418. 46. 1998.

6- D. Kolb et al..

7- A. Balbi et al.. e-print astro-ph/0005124.

8- A. Riess et al..

٩- السوبرنوفا من النمط Ia تنجم عن أقزام بيض تعيش في أزواج مع نجم آخر وتمتص مادة قرينها حتى تنفجر في النهاية.

10-Isobel Hook. "

11-R. R. Caldwell et al., Phys. Rev. Let., 80, 1582, 1998.

12-T. Lasserre et al., Eros, Astron. And Astroph. Letters, 355, L 39, 2000.

C. Alcock et al., Macho, astroph. J., 542, 281, 2000.

13-E. Aubourg, N. Palanque-Delabrouille, M. Spiro, "Des millions d'etoiles sous surveillance", La Recherche, hors serie n 1, avril, 1998.

C. Afonso et al., Astroph. J., 532, 340, 2000.

14-V. Trimble, Annual Review of astronomy and Astrophysics, 25, 425, 1987.

P.J.E. Peebles, Principles of Physical Cosmology, Princeton University Press, 1993.

15-G. Jungman, M. Kamionkowski et K. Griest, Physics Report, 267, 195, 1996

١٦-يشبه الجسيم عندما ينتقل أو يتحرك بين الجسيمات المماثلة له شخصاً ينتقل تحت المطر، فكل تصادم جسيمي يشبه نقطة ماء تقع على الشخص. إن كثافة التفاعل التي تتعلق بها تواتر التصادمات يُترجم عندها بحجم المظلة التخيلية التي يحملها الجسيم والتي يسمى سطحها المقطع الفعال. فإن كانت لمظلاتنا مساحة من رتبة المتر المربع، فإن مظلة النوترالينو الدقيقة ذات مساحة نموذجية من رتبة ١٠-٣٦ سم٢ فقط.

١٧-إيودور الصوديوم NaI هو ملح حمض الإيوهدريك ويستعمل في معالجة عدد من الأمراض.

١٨-المحرات الطيفية bolomètres هي أساس الأجهزة ذات المقاومة الكهربائية التي تستخدم في قياس الطاقة التي يشعها جسم. وهي في حالة البحث عن النوترالينو عبارة عن كاشف حساس للطاقة التي يصدرها جسم تفاعل مع النوترالينو. إن الصدمة تحرض ازدياداً عاماً في الحرارة لا بد من قياسه مهما كانت ضعيفة.

19-R. Bernabei et al., Physics Letters, B424, 195, 1998; Physics Letters, B450, 448, 1999; preprint INFN/AE-002000) 01/).

الدراسات والبحوث

بين المثقَف.. والمثقِف

عبد الباقي يوسف *

العلاقة بين المثقَف – بفتح القاف – والمثقِف – بكسرها – علاقة تحمل الكثير من الجماليات، وكذلك تحمل روح الخصوصية.

يجوع العقل إلى الثقافة كما تجوع المعدة إلى الطعام، والغذاء الثقافي هو الأجدى والأبقى من أي غذاء دونه. ورغم هذا فإننا ننفق في سبيل الأغذية الأخرى أكثر مما ننفقه في سبيل الغذاء الثقافي الذي هو في الواقع يبني الإنسان: حرفاً حرفاً.. كلمة كلمة.. سطراً سطراً. ربما في بعض المناسبات

(*) كاتب وقاص سوري

(**) العمل الفني الفنان سعد بكر

يلجأ الكثيرون لتقديم الهدايا إلى أنفسهم على غرار تقديم الهدايا للآخرين في مناسباتهم السعيدة، مثل اجتياز الامتحانات المرحلية بتفوق، فيفكر أن يكافئ نفسه بأن يتقدّم لخطبة مَـنْ يحب، ويمكن بعد صيام شهـر رمضان أن يهدي نفسـه بعض ثياب جديـدة في عيـد الفطـر، أو يجـدد أثاث منزله.

كثيرون يرون أن حـق النفس إنما يكون في المتع الآنية والرحـلات دون أدنى تفكير بمتعـة المعرفة الذهنية، مثلا مـا المانع أن تهـدي نفسك مجموعـة مـن الإصدارات المعرفيـة الجديدة من مختلف فروع المعرفة في مناسبات كهذه؟

لماذا لا يذهب أحدنـا لصديق أو قريب في مناسبة سعيدة فيهـدي إليه كتباً نفيسة فتبقى وتدوم إلى أمد بعيد خاصة إذا كتبنا كلمة لمناسبة الإهـداء على الصفحة الأولى من كل كتاب.

فالإنسـان يحتـاج في كل يوم مـن أيام عمره إلى أن يتعلم شيئاً جديداً لم يكن يعلمه من قبل، وعليه أن يدّخر لذلك المال والجهد والوقـت، فكمـا تدلف مخـزن غـذاء أو متجر ثيـاب، عليك أن تدلف مكاتب الكتب والمطالعات، إن الثقافية لا تقدر بثمن وليس ثمة متعة تفـوق متعة معرفة علوم ومعارف جديـدة كل يـوم. إننا لا نقـول هذا لمجرد الثقافة فحسب، بـل الثقافة التي تكون في خدمة النفس وفي خدمة الناس أجمعين.

الثقافة هي انفتاح النفس كوردة في ربيع أي أنها تكون طيبة وتقدّم الطيب حتى للأرض التي تكون فيها، واللاثقافة هي انغلاق النفس كوردة ذابلة في خريف أبدي.

إن الرصيد الثمين الذي يحققه الإنسان في مسيرة حياته يكون بقدر ماقرأ من كلمات معرفية، وليـس بقدر ما جمع من أوراق في البنوك، فالإنسان عندما يترك الحياة يعجز أن يأخذ معـه أوراق المال، لكنه لا يعجز أن يأخـذ معه كلمات المعرفة، وعندما لا يفيده المال، فإن المعرفة تفيده «وهل يستوي الذين يعلمـون والذين لا يعلمـون». والعالم الفقير عندي هو خير من الجاهل الغني،كان عرب ما قبـل الجاهلية يقولون «إن الأدب كاد أن يكون ثلثي الديـن». والحقيقة فإن ما يميّز المعرفة ويحفظ لها ديمومتها وتجدّدها أنها لانهائية وكلما يعرف المرء أمراً يكشف مدى جهله. كان سقراط يقول: «ازدد علماً، تزدد جهلاً». وهكذا فإن صوت المعرفة هو صوت الأبدية، سبق لعلي بن أبي طالب أن قال:

مالفخر إلا لأهل العلم إنهم
على الهدى لمن استهدى أدلاء
ففز بعلم تعش حياً بـه أبـداً
فالناس موتى وأهل العلم أحياء

إنهـا كلمات تحمـل دعـوة صادقة إلى الالتفات للثقافة، وأن يكون الزاد الثقافي في سلّم الأولويات لا في الكماليات

تبقـى الثقافة هي التي تميز إنساناً عن غـيره والإنسان يمكن له أن يرتقي في ألوان الثقافـة حتى يغدو مرجعـاً ثقافياً في لون معرفي ما.

أبـواب المعرفة مشرّعـة أمام الجميع لا تغلـق أمام أي إنسـان وفي أي وقت، ولكن علـى الإنسان أن يسعـى إلى المعرفة ويطوّر نفسـه فهي لا تطرق باب أحد ولكنها دائمة الانتظار لمن يطرق أبوابها.

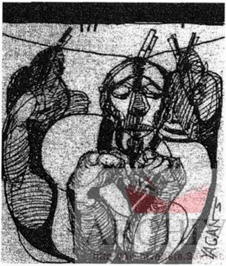
في المـوروث الصوفي تعرّض كثير من المتصوفين لتعريـف المعرفة في شبه إجماع على أن المعرفة لا تتحقق إلا بمعرفة النفس. قال التستري: «أول مقام في المعرفة أن يعطي العبد يقيناً في سره تسكن به جوارحه». وورد في كتـاب «التعرف لمذهب أهـل التصوف» لأبي بكر الكلاباذي: «العارف مَن كان علمه حاله». وأما النفـري فقد تعرّض في كتابيه «المواقف» و«المخاطبـات» للمعرفة وميّز ما بينها وما بين العلـم، فرأى بأن المعرفة هي نظـرة الإنسان إلى داخلـه، بينما العلم فهو نظـرة الإنسان إلى الخارج. ومـن هنا فإن المعرفـة هي أعلـى من العلم، كـون الروح أسمى من المـادة، والإنسان الذي لا يتعرف علـى داخله يستحيل عليـه أن يتعرف على شكله.

ليس بوسع عقل بشري فك سر استمرار الحيـاة، لأن ليس بوسع هذا العقل أن يصل مرحلة الاستقرار الكلـي. وهذا الاستقرار يمكن أن يقدّم تفسـيراً كبيراً ومخيفاً للعقل ذاتـه الذي لم تعـد تغريه الحيـاة عندئذ..

لقد قـدّم الإنسان إنجازات مذهلة في شتى الميادين.. ومـا سيقدمه بلا شـك سيكون أعظـم مـن كل هـذا.. وكل يـوم يكتشف الإنسـان مـا هو أهـم وأفضـل لرفاهيته وإطالة عمره ونظافته وصحته. إن الإنسان يحب الحياة ولذلك يفني عمره وهو يجملها ويلطفها ويتجب فيها أطفاله ليعيشوا من بعده.. الإنسان يحب الحياة ويؤمن بجدواها ولذلك يعقـد صداقات فيهـا.. يصر على السيرة الحسنة والسمعـة الطيبة.. والذين يبنـون الحياة هم أكثر من الذين يدمرونها. مع أن عملية بناء مدينة واحدة قد تستغرق ثلاثـين سنة وإن قصدنا باريس أو فيينا قد تستغرق خمسـين سنة، بينمـا تدميرها لا يستغرق أكثر من يومين فقط، وعملية إبداع رواية تستغرق خمسـن سنوات أحياناً، بينما عملية حرق هذه الرواية لا تستغرق أكثر من ساعة واحـدة، ومع ذلك فإن الأرض عامرة بالبنـاء والكتب والإبداعات المدهشة.. وقد

تستغرق عملية ولادة إنسان واحد تسعة أشهر وتستغرق عملية إفناء مئة ألف شخص ساعتين فقط، ومع ذلك هناك مليارات البشر.. إذن الإنسان بخير، الذين ينجبون ويربون أكثر من الذين يقتلون، والذين يبنون أكثر من الذين يدمرون، والذين يعطون أكثر من الذين يأخذون، والذين يحبون أكثر من الذين يكرهون.. والذين يبتسمون أكثر من الذين يستاؤون.

لقد استطاع الإنسان أن يحرر نفسه من الأمية.. واستطاع أن يؤمن بالعلم وهذه القناعة المرسخة في ذهنه تجعله يدفع طفله إلى التعليم في أقرب مدرسة، تجعله يفضل العلم على المال، وأقرب مثال أن أطفال أثرياء العالم يتعلمون على أيدي أساتذة فقراء. يقتنع الأب الثري بأن هذا الأستاذ أو المدرس الفقير سيعطي ابنه أكثر مما يمكن له أن يعطيه من الأموال. ولو كان الإنسان يعيش بالمال وحده لما دخل أطفال الأثرياء المدارس. لقد أصبح الإنسان على قدر كبير من الوعي وليس بوسع شخص واحد مهما



بلغ نفوذه أن يجعلني أنظر إلى الحياة من تحت جنحه.. إن الخطيئة الكبرى تكمن في أن يتمكن هذا الشخص السيئ من أن ينصب نفسه وصياً على الحياة كلها وأصدق هذا منه، وأنظر إلى الحياة بسوداوية لأن هذا الرجل السيئ يسبب تفسخاً في الحياة.

تعزيز مكانة الثقافة في الدين

كذلك عندما جاء الدين الإسلامي، دعا إلى تعزيز موقع الثقافة لدى الناس.

عندما جاء الإسلام لم يكن هناك من يجيد الكتابة إلا سبعة عشر شخصاً - يمكن

لمن يشاء معرفتهم في العقد الفريد لابن عبد ربه – ويذكر الجهشياري في «كتاب الوزراء والكتاب» مَنْ كانوا يدوّنون الوحي نقلاً عن النبي صلى الله عليه وسلم خشية الضياع أو النسيان وهم: علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان، وأُبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وخالد بن سعيد، ومعاوية بن أبي سفيان، ومعيقيب بن أبي فاطمة، وعبد الله بن أبي السرح. إذ لم يكن النبي ليكتب الوحي فور تلقيه وبعد ذلك شجع النبي محو الأمية، بل ودفع بعضهم لتعلّم لغات أخرى مما لهذه المعرفة اللغوية من كسب للانفتاح على العالم. يقول زيد بن ثابت: «أمرني رسول الله صلى الله عليه وسلم أن أتعلم كتاب يهود، قال: إني والله ما آمن يهود على كتاب. قال زيد فما مرّ بي نصف شهر حتى تعلمته له، فلما تعلمته كان إذا كتب إلى يهود كتبت إليهم، وإذا كتبوا إليه قرأت له كتابهم» رواه الترمذي. فأصبح طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة رغم أن عدد النساء عند نزول القرآن كان الأقل ففي «فتوح البلدان» يذكر البلاذري: أم كلثوم بنت عقبة، وحفصة بنت عمر، والشفاء بنت عبد الله التي كانت كاتبة في الجاهلية، وأم سلمة التي كانت تقرأ ولا تكتب. ولأن القراءة هي المصدر لنشر الوعي الديني أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتكريم العلماء والعارفين لأنهم يسهمون بفعالية في نشر رسالة الإسلام حتى أقر القرآن بأنهم: «ورثة الأنبياء» وقال النبي صلى الله عليه وسلم: «مَنْ تعلم العلم يحيي به الإسلام لم يكن بينه وبين الأنبياء إلاّ درجة». وقال: «إنما بُعثتُ معلماً». وأمر الناس أن يوقروا علماءهم فقال للأنصار عندما قدم عالمهم سعد بن عبادة: «قوموا لسيدكم». وفي رواية: «قوموا لحبركم».

وقال أبوثعلبة: «يارسول الله ادفعني إلى رجل حسن التعليم، فدفعني إلى أبي عبيدة ابن الجراح ثم قال: دفعتك إلى رجل يحسن تعليمك وأدبك». وقال عليه الصلاة والسلام: «علموا ويسروا ولاتعسروا، وبشروا ولاتنفروا». «سيأتيكم قوم يتفقهون، ففقهوهم وأحسنوا إليهم». ويكفي أنه وجه خطاباً عاماً للمسلمين كافة: «تركت فيكم ما إن تمسكتم به، لن تضلوا أبداً: كتاب الله وسنتي». والإنسان كذلك يتدرّج في تحصيل العلم يقول الله تعالى: «يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات».(1)

وقال صلى الله عليه وسلم: «من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً سهل الله له طريقاً إلى الجنة».(2)

وروي عنه أنه قال: «يا أبا ذر لئن تغدو فتتعلم آية من كتاب الله خير لك من أن

تصلي مئة ركعة، ولئن تغدو فتُعلّم باباً من العلم عُمل به أو لم يُعمل به خير لك من أن تصلي ألف ركعة».[٣]

وروي عنه أنه قال: «فقيه واحد أشد على الشيطان من ألف عابد».[٤]

وقال: «فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم»[٥] وقال: «أن الله وملائكته وأهل السموات والأرض حتى النملة في جحرها وحتى الحوت في جوف البحر ليصلون على معلمي الناس الخير».[٦]

ويقول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: «العلم خير من المال، العلم يحرسك وأنت تحرس المال، والعلم حاكم والمال محكوم، والمال تنقصه النفقة، والعلم يزكو بالإنفاق».

وعن فضل العلم يقول معاذ بن جبل رضي الله عنه: «تعلموا العلم فإن تعلمه لله خشية، وطلبه عبادة، ومذاكرته تسبيح، والبحث عنه جهاد، وتعليمه لمن لا يعلمه صدقة، وبذله لأهله قربة، لأنه معالم الحلال والحرام، ومنار سبل أهل الجنة، وهو الأنيس في الوحشة، والصاحب في الغربة، والمحدث في الخلوة والدليل على السراء والضراء، والسلاح على الأعداء، والزين عند الأخلاء، يرفع الله به أقواماً فيجعلهم في الخيرة قادة وأئمة تقتص آثارهم، ويقتدى بفعالهم، وينتهى إلى رأيهم. ترغب الملائكة في خلتهم ومصاحبتهم وبأجنحتها تمسحهم، يستغفر لهم كل رطب ويابس، وحيتان البحر وهوامه، وسباع البر وأنعامه، لأن العلم حياة القلوب من الجهل، ومصابيح الأبصار من الظلم، يبلغ العبد بالعلم منازل الأخيار، والدرجات العلى في الدنيا والآخرة. التفكر فيه يعدل الصيام، ومدارسته تعدل القيام، به توصل الأرحام، وبه يعرف الحلال من الحرام، وهو إمام العمل، والعمل تابعه، يُلهمهُ السعداء ويحرمه الأشقياء».

فالعلماء أسهموا بفعالية بالغة في نشر الإسلام وأيضاً هم الذين كتبوا القرآن نقلاً عن النبي. إن الله هو الذي حفظ القرآن، ولكن هؤلاء أيضاً كتبوه ولهم فضل كتابته، فهم أناس الاستنارة الأجلاء، وأبرز اختصاصيي الروح وفقه الذات.

خصوصية الإنتاج الثقافي

بودي أن أنتقل قليلاً إلى مسألة الإبداع الثقافي في تقديم شخوص أدبية يخلدون على ألسنة الناس ربما أكثر من شخصيات حقيقية.

تولد الشخصيات الأدبية على فراش من ورق ويقف الكاتب خلف كل هذه الولادات.. يتولى مختلف الأدوار حتى تكبر هذه الشخصيات وتتقدم إلى الناس وتقدم

إليهم الحكمة والمعرفة والخبرة والأحداث.. يكون الكاتب طبيباً إذا مرضت، وحاكماً بالعدل إذا اختلفت ويكون أباً يجهد للصرف عليها، وأماً تسهر الليالي لترضعها. ليس للشخصيات الأدبية إلاّ مبدعها وهي لا تنادي أحداً إلاّ مبدعها الذي تحمل اسمه. وهذه الشخصيات ذاتها هي التي تقف إلى جانبه في ليالي العزلة والمرض الموحشة، فعندما يتخلى الجميع عن الكاتب يرى شخوصه بالقرب منه تؤنسه وتروّح عن نفسه آلام الروح، ويمكن لها أن تطعمه وتلبسه وتقيه سؤال اللئيم.. إنها ترد الإحسان بالإحسان ولذلك يواصل الكاتب ليله بنهاره في سبيل رعاية شخوصه وتقديمهم بصورة حسنة وحقيقية باذلاً كل إمكاناته وخبراته في هذه المهمة. أريد هنا أن أوضح نقطة هامة من نقاط المعرفة البشرية المتصلة بالإنتاج الأدبي وأركز قليلاً على شخصية «المنتَج» الذي هو بطل العمل أو أحد أركانه. وهنا أقول بأن الكاتب مهما تميز بتفوقه الثقافي والمعرفي والعقلي فإنه في النهاية يكتسب المعرفة ولا يبلغ ذروتها.. أي أن علمه ناقص مهما تقدم في درجات الكمال وعلى هذا فأنا أخالف مَنْ يقول بالخَلق الأدبي وأنه قام بخلق شخوصه القصصية أو الروائية. إن الخالق هو كامل العلم والمعرفة ولا شيء يزيده معرفة وعلماً، ولكن الكاتب هو «مخلوق» وهو ناقص العلم والمعرفة ويتعلم من شخوصه، ويجهل مصائرهم النهائية.. فالشخصية هي التي ترسم خطواتها، ولشيء من الوضوح فإن شخصية في قصة قصيرة - يكون الكاتب قد انتهى منها - يمكن لها أن تعيد الكاتب إليها لتحول هذه القصة القصيرة إلى عمل روائي بما يستجد لها من أحداث ويمكن أن تتحول هذه الرواية إلى ثلاثية أو أكثر من الأجزاء الروائية فالشخصية هي التي ترسم خطواتها وتصنع أحداثها والكاتب عندما يباشر في الكتابة وفي أثناء الكتابة تتضح أمامه هذه الصورة وبالتالي يقوم برسمها، والأمر الآخر أن هذه الشخصية قد ترفض ما يكون عنها الكاتب مسبقاً، والواقع فإن الكاتب ينتج الأدب ولا يخلقه كما أن الفلاح ينتج الزرع ولا يقوم بعملية نفخ الحياة فيه كما أن الأم تنجب المولود ولا تخلقه ولا يمكن للمخلوق أن يكون خالقاً بأي وجه لأنه يكون التناقض بروحه فالمخلوق ناقص المعرفة والخالق كامل المعرفة ويعلم الغيب. وثمة أمر آخر لابد من إيضاحه في هذه النقطة وهو أن الإبداع في الخلق يكون جديداً لا مثيل له من قبل، فالإنسان هو خلق جديد وإبداع جديد والحيوان هو خلق جديد وإبداع جديد.. والجن هو خلق جديد

وإبداع جديد والملائكة خلق جديد وإبداع جديد.

إن الخالق حينما يبدع فإنه يبدع جديداً ولكن الكاتب الذي يقول بالخلق فهو لا يقدّم جديداً.. إنه ينقل الإنسان «المخلوق» بصورته الفيزيائية والسيكولوجية، ينقله كاملاً من الواقع - حتى لو كان هذا الواقع خيالياً - إلى الورق. فالخلق يقترن بالإبداع والكاتب يعجز أن يخلق كائناً جديداً ويبدع كائناً جديداً، ولكن الخالق يستطيع أن يخلق ويبدع كائناً جديداً غير الإنسان والحيوان والجن والملائكة، ونحن بطبيعة الحال نقدّم أفكاراً جديدة عبر أبطالنا وشخوصنا.

الأدب صرخة وجدانية تنطلق من ضمير الكاتب ودوماً الغاية الكبرى من الأدب هي تقديم المسرة والحقائق للمجتمعات والتخفيف من الألم والمعاناة، وأيضاً فالأدب لا ينجح كاملاً في هذه الوظيفة لأن ما يقوله الأديب فهو نسبي يحتمل الخطأ ويحتمل الصواب وقد يحتمل معاً جانباً من الصواب وجانباً من الخطأ لأن علم هذا الأديب قابل للتطور والاكتشاف كل لحظة.

إذن نحن مخلوقات تتعلم وهذا ليس عيباً ولا نقصاً فينا فكل جيل يقدم جديداً للجيل القادم وليس مطلوباً من الإنسان أن يتحدى طبيعته البشرية ليعلم كل الحقائق ويبلغ الكمال المعرفي لأنه عند ذاك سيولد كل إنسان نسخة مكررة من الإنسان السابق ولن يكون لوجوده أي معنى ولذلك فإن الإنسان يشق بالإنسان ويتواصل في التزاوج والبناء الأسري لأن الحياة هي أغنى وأثرى من جميع تصوراته ودوماً يمكن أن يأتي ما هو الأبهى والأدهش.

دائرة الخلاف تتسع ما بين الفن والواقع ومهما كان الكاتب بارعاً فإنه يعجز عن نقل شخصية بكامل أحاسيسها وتفاصيلها إلى عالمه الفني لأنه يعجز أن يغور في أعماق هذه الشخصية ويصغي لحديث نفسها ويلم حتى بأحلامها سواء في النوم أو اليقظة، ولذلك فإن الشخصيات الفنية تحاول أن تقول لنا ما أملاه عليها كاتبها ووفق هذا المفهوم فإننا يمكن أن نتعرف بالكاتب من خلال التعرف بأبطاله وشخوصه الذين يقدّمون رؤيته سواء السلبية أو الإيجابية في نهاية الأمر. ومن هنا فإن الكاتب هو منتج الأفكار وصانع الأفكار ومقدّم الأفكار، هذه الأفكار التي تُحدث التغيرات الكبرى في المجتمعات البشرية. ليس لنا من سبيل للمعرفة إلاّ المعرفة، ولا بديل عن المعرفة إلاّ المعرفة، ولا مستقبل للإنسان إلاّ مستقبل المعرفة. إنها الدواء لكل داء، وإنها الجواب لكل سؤال، حتى تلك الأسئلة المؤرقة ليس

من سبيل لإيجاد أجوبة لها إلاّ عبر المعرفة. فقط الإنسان الذي يسعى إلى نور المعرفة يلبث مشرقاً وما دونه يبقى في غروب أبدي حتى لو أشرقت عليه ألف شمس. ليست المعرفة في جامع أو في كتاب، أو في لغة، أو في دين، أو في أمة. المعرفة تنبع من كل القنوات، لاشيء في الكون لا تنبع منه معرفة، ولا شيء في الكون لا يلزم الإنسان، دوماً علينا أن نكون دائم التلهف للمعرفة، والإنسان كذلك هو دليل للمعرفة. دوماً عليك أن تبحث عن إنسان جديد تعلم منه شيئاً لم تكن تعلمه من قبل. الإنسان كنز من الأسرار المعرفية الهائلة وهذا الكنز لا نفاذ له. دوماً هناك شيء جديد لدى إنسان لم تتعرف إليه بعد، إن الله يعلم أناساً حتى يتعلم منهم أناس. كان الإمام الشافعي يقول:

كلما أدبني الدهر
أراني ضعف عقلي
وإذا ما ازددت علماً
زادني علماً بجهلي

إن الناس هم أدلاء للمعرفة فيما بينهم لأن المعرفة مجزأة عليهم، وإذا كان الشر دوماً يأتي من الآخرين وهذا قول لا غبار عليه، لكن الخير أيضاً لا يأتي إلاّ عبر الآخرين. وفي جميع الأحوال فإن الأبواب المفتوحة هي خير من الأبواب المغلقة. تكمن المعرفة في لغة جديدة نتعلمها، في بلد جديد ندخله أول مرة، في بيت جديد نطرق بابه أول طرقه، في كتاب جديد نقرأه أول مرة، في صحيفة، في تمثيلية نشاهدها، في مسجد ندخل إليه، في التعرف على أنواع الحيوان والنبات، في تعلم استخدام التقنيات الحديثة، في ركوب وسائط النقل بمختلف أشكالها: طائرة، باخرة، سيارة، دراجة، خيل، جمل. إن أي إنسان يمتلك وقتاً كافياً للتعرف على مظاهر الحياة من حوله، ولكنه هو الذي يفني عمره في قرية واحدة أو في مدينة واحدة، أو في دولة واحدة، أو في قارة واحدة. أو أنه يُبلى نفسه بمرض جمع المال، أو يفني عمره في مقهى. واليوم فإن الذي يعلم شيئاً عن الطب بجيد الإسعافات الأولية في الحالات الطارئة كالغرق والحريق، ويتعرف على أضرار التدخين وعلى أضرار المخدرات، وعلى الأمراض التي تنتقل عن طريق الجماع، وكذلك يعرف كيف يقي أطفاله البرد وتلوث هواء البيت، والذي يعلم شيئاً عن التربية يقدّم طفلاً مربياً تربية سليمة، والذي يعلم شيئاً عن الرياضة فهذا يغنيه عن أمراض كثيرة، وكذلك الأمر بالنسبة لقيادة السيارة، واستخدام الكمبيوتر، والسباحة، والفقه،

والأدب، والفنـــون. هذه كلها علوم ينتفع بها الإنسان.

ولادة القصة القصيرة

هي الثيمات التي تدور في عالم لا معنى له، تشكل نسيجاً حـــول الفراغات اللامتناهية، تفتش عن زوايا الجمـــال في فضاء مفتوح، تفتشــن عن بقايــا نبضات أخـيـرة في قلب يرفض ألا ينبض، هـــي الثيمات ذاتها التي لا يعجبها اللامعنـــى وتسعى بكل طموحها لإيجاد شيء مـــا في اللاشيء، حتى الكلاب تميل لأن تتبع نباحا مختلفا في أوقات ما، في طقوس ما. أعني نزعة التمرد الأبدية على المألوف الذي يأكلنا كما تأكل النار الحطب. سأحدثكم أيها الســادة عن هذا السر الذي يقــف خلفــه كل ذاك الأمــل المتفجر الذي يقدمه قصاصــو العالم على مــر العصور. ذاك السر الذي يجعل القصاص أن يرفض النــوم ثلاثة أيام احتفــاء بعثوره على جملة مضبوطة يمكــن أن يبدأ بها قصة قصيرة. مــن أي بقاع نأتي بتلك الأحمال الهائلة من الأمل المتفجر، وكيف نجعلكم تصغون إلينا، تتركون أعمالكم وأثقالكم ونساءكم وأولادكم ومساكنكم لتنعموا بدفء القصة وأنسامها.. إننا نمنحكم أشياء أثمن مما تركتم، نمنحكم ما ليس لديكم، نقدم لكم تلك الوسائد التي تأخذكم إلى عالم الخلود والنور والبهاء. أشياء وأشياء ضائعة منكم، ضائعة من كوكب الأرض نحاول أن نسترجعها لكم وللأرض.

دوماً تقول القصة القصيرة لقصاصها: لســت أنت الذي تريد أن تكون قاصاً، ولكن أنا التي أريد أن أكونك، لست أنت من يريد أن يكتبنــي ويرويني ، ولكــن أنا من أكتبك وأرويــك وأقدمك. فكــرة القصة تلح على القاص ولا يستطيــع فكاكاً مــن الهيمنة القصصيــة، إنها توصلــه إلى ذروة المعاناة، لن يستطيــع أن يغمض عينيــه، أن يستقر ما لم يكتبهــا، وأحياناً تبلــغ في عنادها إلى التحدي مــع القاص فتتحــداه أن يستطيع أن يخلــد للراحة أو حتى الخروج من البيت قبــل أن يكتبها، أو حتى يكــون قادرا على إجــراء مكالمة هاتفيــة، فيستسلم لطغيانها وجبروتها، وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه هو الذي يكتب القصة ويتحكم بزمام مفاصلها. وأما المتعة فتكون بعد إنجازها فيكون حاله كحال الذي أدار البــاب الحديدي الضخم على نفسه دون أن يدري بأنه نسى المفتاح في الخــارج، وكل محاولاته تفشل في إسماع من هو في الخارج ليأتي ويفتح عليه هذا الباب، ينظر إلى الأعلى حيث النافذة المرتفعة على مسافة عشرة أمتــار والمحكمة بالبللور، إنه يفعل أي شيء ليُخرج نفسه من هذه الغرفة، فيستعــين بأصابعه وأسنانــه وقطع النقود

المعدنية في جيبه حتى يحفر حفرا صغيرة، وفي النهاية يفلح بأعجوبة في أن يحفر مواطئ لقدميه في الحائط فيتسلق كالقطة إلى أن يبلغ النافذة المرتفعة الوحيدة ويخرج ، عندها فقط يشعر بنشوة وهو يومئ برأسه لينظر إلى المسافة التي تسلقها لمدة يومين متواصلين، تلك هي النشوة التي يشعر بها الكاتب عندما يفرغ من عمل جديد. وأقنع نفسي في كثير من الأحيان بأن الكتابة تحقق لي المسرة حتى لا أعترف أمام نفسي بقوتها علي وأنني أتنهد تحت ثقلها وقد تمكنت مني كل التمكن. والحقيقة فإن القراءة تقدم المسرة والمعرفة معاً، فإن أقرأ مجموعة قصصية لمدة ثلاث ساعات هذا أمتع لي من أن أمضي ثلاث ساعات في أرق ومخاض كتابة قصة جديدة، والواقع فإن رغبتي الحقيقية تكمن في عدم تمكن القصة مني بهذا القدر الذي لا مخرج منه. تكمن رغبتي فيما لو كنت قارئاً، قارئاً جيداً كما أنا مستمع جيد للموسيقى، ومشاهد جيد للسينما والفن التشكيلي، ولكن كل محاولاتي تبوء بالفشل لأن القصة وجدت طريقها إلي، وكل هذه الكتابات الجانبية كهذه هي في الواقع محاولات للتهرب منها، ولكنها بنفس الوقت كتابات عنها وفيها، وهكذا فحتى الهروب منها يكون إليها. قد يسأل البعض: لماذا يكتب الكاتب إذن؟! أقول ببساطة: لأنه لا يستطيع أن يعيش ثلاثة أيام إن لم يكتب، وكذلك فإنه يشعر بإثم عظيم إذا لم يتمكن من تقديم كتابات تعبر عن قوته وتضيف إلى كتاباته السابقة، ولعلي أرى أن الكتّاب الذين انتحروا ما قاموا بذلك إلا بعد أن تأكد لهم أنهم ما عادوا يقدرون على إبداع كتابات أعظم مما أبدعوا، ولعلي أرى خير مثال في ذلك / همنغواي / الذي عبّر في / الشيخ والبحر / عن مدى تعلقه بالحياة حتى في أسوأ ظروفها، بيد أنه لم يتردد من إطلاق النار على ذاك الخيال الذي أتى بكل تلك الإبداعات العظيمة لأنه عز عليه أن يرى ذاك الخيال الخصيب وقد أصابه الوهن.

تتشكل خيوط القصة القصيرة لتؤرخ إنساناً في موقف، وتؤرخ موقفاً في إنسان، تؤرخ المجد وكذلك تؤرخ العار، كل هذه الصيحات القصصية المدوية في عالم الإبداع الأدبي هي دموع تهمر من ضمير الإنسان ومن روحه، تحاول أن تُلفت النظر إلى رؤية هذا الإنسان إلى اللحظات القصيرة التي تحمل أحداثاً لا يلتفت إليها أحد، أجل فإن وظيفة القصة القصيرة تكمن في مقدرتها على أن تجعلك تلتفت لوقائع مرت وفاتك أن تتأملها، وهي بذلك تمنحك هذه الفرصة الذهبية مجددا. القصة هي لقطة، وهي

لفتة صغيرة في عالم كبير، إنها يوم واحد، أو ساعة واحدة، أو حتى لحظة واحدة بعكس الرواية التي تكون هي السنة كلها بكل أيامها وتقلب فصولها. كل يوم تنفتح أبواب جديدة أمام قصاصي العالم ليقصوا قصصا جديدة لم يكتبها أحد من قبلهم، يكتبوا قصصاً تستوعب عقل العالم وجنونه، تستوعب مجده وإخفاقه، تستوعب ثقله وخفته. تتشكل القصة القصير نقطة نقطة.. حرفاً حرفاً.. فضاء فضاء.

الواقع إن الموهبة الإنسانية لوحدها لا تكفي للإبداع، ولكن ثمة تفاصيل لا يراها ولا يلمسها ولا يحياها إلا المبدع نفسه، ثمة أسرار لا تتكشف إلا أمام روح المبدع ذاته، إنه يمتلئ بالعالم والحياة والميتافيزيقيا مع كتابة كل قصة جديدة، ثمة قوة مجهولة تلقنه حروف هويته المجهولة ككائن مستقل في العالم، وهكذا فإن الكاتب يعيش حياة استثنائية مغايرة لحياة الناس أجمعين. إن القصة هي هواء الوحيد وعندما يبعد عنها يشعر بأنه خسر العالم برمته لذلك يهرع عائداً إليها بحرقة وألم وهو ينفجر بكاء وندما على تركه لها فيقدم لها الاعتذار ويطبع على جبينها قبلات ساخنة.

تنير القصة الدروب أمام الروح البشرية، تفسح هامشاً أوسع للرؤية، لرؤية ما لا يُرى. الكلمات القصصية هي القناديل العالية المعلقة في دروب البشر، إنها القناديل الكبرى وهي الرشيد إلى نهارات لا تنتهي من الضوء، والكاتب الذي يشتغل في الكلمات المضيئة، هو شخص يضيء ويمتلئ إشراقا وحياة، ولذلك يبدو في الظاهر أكثر ظلامية، أكثر بساطة. والحقيقة إنها ظلامية الشروق، والحقيقة إنها بساطة الامتلاء. أقول لكم أشياء أكثر حساسية، فإن هذه الكلمات المضيئة ذاتها التي تتكون منها القصة القصيرة في كثير من الأماكن تحرق روح الكاتب وتلهب حواسه، وعندها لا يجد أي مادة يمكن لها أن تدنو من هذا الاشتعال الروحي، ولذلك يقضي الكاتب احتراقاً بنور كلماته، أو تتساقط عليه كتبه التي قام بتأليفها فتقضي عليه كما يقضي مخترع الكهرباء بماس كهربائي.

عزاء المخيلة الثقافية

منذ اليوم الأول الذي فتح فيه عينيه تتقاذفه أشكال التدخل في تفاصيل حياته الشخصية ضمن دائرة المجتمع والدين والسياسة. وهو كلما يهرب من سلطة تتلقفه سلطة أخرى أشد قسوة فيمضي حياته لاهثا إلى درجة أن ينتهي بأن يقنع نفسه بهذا الواقع ويبقى الخيال فسحته الوحيدة التي يحقق من خلاله لحظات من ممارسة

الحريــة إلى أقصاها. ففي سنوات الطفولة الأولى رغم عليه أبواه توجيهاتهما الصارمة ففعـل دون أن يتمكن من فعل ما يريد، وإن مال إلى شيء من حرية واستقلالية انفجرت في وجهــه صرخــة، وإن لم يرتــدع لحقتها صفعة لتعيده بالقوة إلى الرتل. عندما ينفتح قليلا يستقبله سياط المعلم في المدرسة، فهو إن تأخــر قليلا عن المدرســة تلقى على كل دقيقة تأخير عصـــا على يديه، وإن فاته أن يكتب درسه بشكل جيد امتدت أنامل المعلم لتشد أذنيــه ووقعت على وجهه كفاه، وعلى سمعه عبارات التقريع والإهانة أمام زملائه الأطفــال في الصف. يمر بــه العمر ويعزي نفسه بأنه سوف يتحرر غدا ويفعل ما يريد، وبالفعـل ينتهي مــن مرحلــة، لكنها ومنذ لحظاتها الأولى تصطدم بواقع أنه يحتاج إلى الاقتران بامرأة تشاركه الحياة ، ثم إن الأهل يريدون له الفتاة التي اختاروها له، أما التي يريدهـــا هو فهي لا تناســب طبيعة العائلة، وإن أصر إلى ذلك سوف يتخلى عنه الأبوان والعائلة كلها فيرى نفسه منعزلاً منبوذاً على رصيــف الحياة كطير كُســرت جناحاه. إذن مادام العمر الماضي كلــه مضى بالتنازلات فعليــه أن يبتلع هذه أيضـــاً، وربما بعد مدة عندما ينمو له جناحان جديدان سيستطيع أن يتخذ القرار الـــذي يبتغيه ويتزوج المرأة التــي يبتغيهـــا، فمـــا زال في العمــر متسع وعليه ألا يكون متسرعـــا حتى يقطف ثمار تحملــه. يرى بأنه غدا زوجـــاً وزوجته على وشــك أن تضع مولوداً وهـــذا الأمر يحتاج إلى دخل مستمــر ليستطيع أن يعول أسرته. تبدأ رحلته الشاقة الجادة للبحث عن فرصة عمل حتى يجدهـــا في إحدى الدوائر، وهنا يتفاجأ بقمع مديره له، فهو لا يكون رأي إلا مـــا رأى المدير وحتى لـــو كان رأيه الصواب ورأي المدير الخطأ، فعليـــه أن ينفذ ويتعلم كيف يصمت ويسمع كلام مديره إذا أراد أن يحافظ على لقمـــة عيشه. فما الذي يفعله وهو الذي تـــدرب على تذوق المرارة بصمت بانتظار فرصة العمر التـــي تنتشله وتجعله كائنـــاً حراً يفعل ما يريـــد، وليس ما يريده الآخرون، وشيئا فشيئا يقدم تنازلات لمديره ويعود نفسه كيف ينافق أيضا، فيقول للمدير بفمه: أنت صح. وقلبـــه يقول: لكنك خطأ. ويمكن أن يلقى تبريـــرات أخرى في جوانب عديدة من حياته لهـــذا المنهج حتى يتحول إلى كائـــن غير صادق وغير مستقيم فيسقط أول ما يسقط بنظر نفسه، وهنا تبدأ مرحلة السقوط الكبرى فيعيش هذا الشخص ذروة الألم / الـــذي لايمكن الإفصاح عنه، انتصار الشر، سيادة الحظ الساخرة، والسقوط الذي يتعذر إصلاحه للعادل الـــبريء /. عليه أن

يتعلم كيف يردد ما تقوله الإدارة في العمل، يردد ما يقوله رجل الدين في الجامع، يردد ما تقوله العائلة في البيت. وهل بإمكانه أن يخرج عن الوظيفة، وعن الدين، وعن العائلة لمجرد أنه يريد أن يمارس حريته الشخصية التي ستتحول بالنسبة إليه إلى / نزوة / مادامت تلحق به كل هذا الضرر. لكن رغم ذلك فمازال الأمل قائماً، ومازال في العمر متسع ليفعل به ما يشاء، سوف يأتي يوم يقول فيه ما يقوله قلبه وفمه معاً، سوف يفعل أفعالاً يقررها هو. خلال هذه المراحل استطاع أن يكتسب أشياء هامة في مسيرة نضجه وخبراته، فقد مضت خمسون سنة لم تتح له أن يقوم بفعل واحد يريده، لم تتح له بقول كلمة واحدة يقولها، وهذا يعني له الكثير، فهو الآن يستطيع أن يقمع نفسه دون انفعال، أصبح بإمكانه أن يحتمل الحرمان وهو يبتسم، وقد يسخر من ذاك الذي لا يتمتع بهذه الخبرة الكافية فينفعل ويودي بنفسه إلى التهلكة أو إلى الهوس العقلي أو التطرف الديني أو العزلة الاجتماعية. ويمضي جزء آخر من العمر فيشعر هذا الرجل بقرب النهاية وتنطفئ أمامه آخر شمعة أمل، فهو لم يعد قادراً على أن يتزوج ممن يريد، ولن يكون بإمكانه أن يبدأ مسيرة كفاح جديدة يحقق فيها طموحاته وأحلامه التي لم تتحقق. وهنا وهو على فراش الاحتضار تتمتم له نفسه وهي تحاول أن تهدئ من روعه: يا هذا.. احمد الله الذي وهبك مخيلة مكّنتك من تحقيق أحلام كثيرة على وسائد وردية، فكم مرة عانقت المرأة التي كانت حلم حياتك، كم مرة سهرت معها في فراش الزوجية وأنتما تتهامسان وتتلاطفان حتى طلع عليكما الصبح. كم مرة زرت البلاد التي طالما تمنيت زيارتها، كم مرة استبدلت بيتك القديم هذا ببيت أفضل منه، كم مرة قدت سيارة واتجهت بها مع أسرتك إلى الطبيعة تأكلون وتمرحون في قلب الربيع وحولكم المياه الجارية وألوان الزهور والخضرة وتغريد البلابل، كم مرة احتجت إلى أموال فهرعت إلى المصرف تسحب مبلغاً من رصيدك دون أن تمد يد الذل إلى الآخرين. فيدرك للتو قيمة النعمة ويتمتم ملئ فمه: لكن على أي حال، شكراً لتلك المخيلة السحرية على تحقيق كل تلك الأمنيات.

أهمية الثقافة في الحياة اليومية

هنا سوف أتحدث عن واقعة من التراث تبين كيف أنَّ الثقافة تجد سبلاً نحو انفتاح الحياة

يحكى أن هنداً ابنة النعمان كانت أحسن أهل زمانها، فوُصف للحجاج حسنها، فأنفذ

إليهــا بخطبها، وبذل لها مالا جزيلا إلى أن تزوج بها، وشرط لها عليه بعد الصداق مئتي ألـف درهم، ودخل بها ثم إنها انحدرت معه إلى بلـد أبيها المعرة، وكانـت هند فصيحة أديبة، فأقام بها الحجاج بالمعرة مدة طويلة، ثم إن الحجاج رحل بها إلى العراق، فأقامت معـه ما شاء الله، ثم دخـل عليها في بعض الأيام وهي تنظر في المرآة وتقول:

وما هند إلا مهرة عربية
سليلة أفراس تحللها بغل
فإن ولدت فحلا فلله درها
وإن ولدت بغلا فجاء به البغل

فانصرف الحجاج راجعاً ولم يدخل عليها، دون أن تعلم بـه. وأراد طلاقها فأنفذ إليها عبـد الله بن طاهر، وأنفذ لهـا مئتي ألف درهم وهي التي كانت لها عليه، وقال: يا ابن طاهر طلقها بكلمتين ولا تزد عليهما.

دخـل عبد الله بن طاهـر عليها، فقال لها: يقول لك أبو محمد الحجاج: كنتِ فبنتِ، وهذه المئتا الألف درهم التي كانت لك قبله، فقالت: اعلم يا ابن طاهر، إنا والله كنا فما حمدنا، وبنتا فمـا ندمنا، وهذه المئتا درهم التي جئت بها، بشارة لك بخلاصي من كلب بني ثقيف.

ثم بعد ذلك بلغ أمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان خبرها ووصف له جمالها، فأرسل إليها يخطبها، فأرسلت إليه كتابا تقول فيه بعـد الثناء عليه: اعلم يا أمـير المؤمنين إن الإناء ولغ فيها الكلب.

فلمـا قرأ عبد الملك الكتاب ضحك من قولهـا وكتب إليها يقـول: إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبعا، إحداهن بالتراب، فاغسلي الإناء يحل الاستعمال.

فلما قرأت كتاب أمير المؤمنين لم يمكنها المخالفة، فكتبت إليه بعد الثناء عليه: يا أمير المؤمنين والله لا أحل العقد إلا بشرط، فإن قلـت ما هو الشرط قلـت أن يقود الحجاج محملـي من المعرة إلى بلدك التي أنت فيها، ويكون ماشيا حافيـا بحليته التي كان فيها أولاً.

فلمـا قـرأ عبـد الملـك ذلـك الكتاب ضحك ضحكاً شديـداً، وأنفذ إلى الحجاج وأمره بذلـك، فلما قرأ الحجاج رسالة أمير المؤمنين أجـاب وامتثل الأمـر ولم يخالف، وأنفذ إلى هند يأمرهـا بالتجهز، فتجهزت وسـار الحجاج في موكبـه حتى وصل المعرة بلد هند، فركبـت في محمل الزفاف، وركب حولها جواريهـا وخدمهـا، وأخذ الحجاج بزمـام البعير يقوده ويشير بها، فجعلت هند تتواغد عليه، وتضحك مع الهيفاء دايتها، ثم إنهـا قالت للهيفاء: يادادية اكشفي لي سجف المحمـل، فكشفتـه، فوقع وجههـا في وجه

الحجاج فضحكت عليه، فأنشأ يقول:

فإن تضحكي مني فيا طول ليلة

تركتك فيها كالقباء المفرج

أجابته هند تقول:

وما نبالي إذا أرواحنا سلمت

بما فقدناه من مال ومن نشب

فالمال مكتسب والعز مرتجع

إذا النفوس وقاها الله من عطب

لم تزل كذلك تضحك وتلعب إلى أن قربت من بلد الخليفة، فرمت بدينار على الأرض، ونادت: يا جمال إنه قد سقط منا درهم فارفعه إلينا، فنظر الحجاج إلى الأرض فلم يجد إلا دينارا فقال: إنما هو دينار، فقالت: بل هو درهم، قال: بل دينار.

فقالت: الحمد لله، سقط منا درهم فعوضنا الله دينارا، فخجل الحجاج وسكت، ولم يرد جوابا، ثم دخل بها على عبد الملك ابن مروان فتزوج بها.(٧)

مثال قصصي

توقفت الحافلة الصغيرة في أقصى اليمين من الطريق العام، وبعد هنيهات نزل منها رجل، وقف قليلاً إلى أن تحركت الحافلة، ثم مالبث أن تلمس خطواته للمضي في الطريق الفرعي للقرية التي يقصدها حتى يقوم بعيادة أحد أقربائه المرضى.

يلقي نظرة فاحصة إلى بيوت القرية المتناثرة، فتبدو أمام ناظريه بعيدة بعض الشيء، خاصة وأنه في ساعة العصر، وحرارة شهر تموز، بيد أنه لابد أن يمضي، ويؤدي هذا الواجب، وهو الذي اعتاد على زيارات كهذه، واعتاد على تحمل مشقة المواصلات العامة.

يدندن بأغنية ويردف خطواته في كبد الطريق غير آبه بالمسافة التي تستغرق نحو نصف ساعة من المسير.

في مدخل القرية يقبع كلب على ذيله بفيء بيت طيني مهجور، وما أن لمح الرجل يتجاوزه داخلاً حدود القرية حتى وثب بشدة وهو يطلق نباحاً متصاعداً في قفا الرجل، يجري نحوه ويكاد يعض ساقه من الخلف، بيد أن الرجل لم يلتفت إليه طرفة عين، ولم يبدِ أيّ رد فعل مواصلاً دندنته وخطواته الواثقة المتزنة نحو قلب القرية.

عندئذ أخذ نباح الكلب يخفت رويداً رويداً إلى أن صمت تماماً، وتوقفت به قوائمه، وبعد لحظات من الوقوف والنظر إلى الرجل الذي يمضي، استدار نحو الخلف عائدا بخطوات وئيدة إلى موقعه.

بعد قليل شق رجل آخر ذات الطريق، وما أن أوصلته قدماه لتخطي حدود القرية حتى أحس بأنه سقط بين فكي وحش شرس في تيه بيداء، ارتعدت أوصاله وغدا فريسة

لحالة الذعر التي احتلته في مواجهة تهجم الكلب المباغت عليه، وقوة النباح التي تنطلق إليه.

في تلك اللحظة الحاسمة التي استسلم فيها الرجل لهذا الهول، وغدا اللاشعور هو الذي يقوده، أخذت خطواته تتهرول به يمنة ويسرة، لكن الكلب يسرع أكثر ويكاد يلتقطه بفكيه مضاعفا عليه حالة الهلع.

يقف الرجل محاولاً الدفاع عن نفسه من خلال ركلات بقدميه يصد بها فكي الكلب، بيد أنه يزداد نباحاً شرساً والشر يطفر من عينيه، تمتد كفه المرتشة إلى حجر وتقذفه، لكنه يواصل نباحه الشديد، ويدنو إليه أكثر موحياً إليه أنه سوف يلتهمه بعد لحظات.

ويبدو أن الرجل لم يبق أمامه غير أن يلجأ إلى الركض في محاولة أخيرة للنجاة بنفسه من براثن هذا الكلب الشرير.

عند ذاك ضاعف الكلب أيضاً ركضه، يركض بشدة، والكلب يطلق نباحه المتصاعد خلفه كأنه على وشك أن يأكله حياً.

في تلك اللحظة لا يدري كيف وقعت عيناه على الرجل الأول الذي مايزال يسير آمناً على الطريق غير آبه بما يقع خلفه على بعد خطوات، فأصدر الرجل المذعور صراخا علّه يلتفت إليه، ويعينه على مقاومة الكلب، لكنه بعد عدة صرخات أدرك بأنه رجل أطرش، فتجاوزه والكلب راكض خلفه كالسهم، عند ذاك رأى الرجل الأطرش منظر الكلب الشرس وهو يطارد الرجل المذعور وكأنه يلاحق طريدة، فأصابه ذعر شديد، واستدار عائداً نحو الخلف وهو يهرع بكل ما أوتيت قدماه من عزم تجنبا من عودة الكلب إليه.

في تلك اللحظة الخاطفة يبدو أنه لفت نظر الكلب الذي ترك طريدته وصوّب قوائمه إليه، ركض الرجل الأطرش وقد احتله الهلع دون أن يسمع للكلب صوتاً، ولكنه بين هنية وأخرى يستدير لينظر إلى علامات الشر في عينيه وهو يجري خلفه ويحاول أن يمسك به إلى أن وصل الطريق العام، عندئذ تركه الكلب عائداً إلى قريته.

وقف الرجل يسترد أنفاسه وكأنه نجا من زلزال.

بعد أن هدأ روعه قليلاً، لبث نحو نصف ساعة واقفاً على قدميه يفكر بطريقة تدخله القرية مرة أخرى وهو يكيل عبارات قاسية للرجل الذي سلّط عليه الكلب وتسبب بطرده من القرية بهذه الطريقة المهانة بعد أن دخلها وكان على بعد خطوات من بيت قريبه.

عند ذاك قفز إليه سؤال مباغت: إذن، أين كان الكلب عندما دخلت القرية؟!

غدت شفته السفلى فريسة لرتلي أسنانه، وارتفعت كفه لتهبط بقوة على فخذه وهو يستدير بعجالة يدب خطوات واثقة نحو القرية.

لمحه الكلب مرة أخرى يتجاوزه داخلاً القرية، فوثب بعنف إليه وهو يطلق نباحاً متصاعداً، ويقترب حتى كاد يلاصق ساقه من الخلف.

لبث الرجل ماضياً بهدوء دون أن يسمع شيئاً، ودون أن يلتفت إلى الخلف رغم أنه يتحسس من تحت بنطاله لهب الأنفاس التي تنطلق من فم الكلب.

بعد عدة خطوات توقف الكلب عن الركض، وعن النباح، وعاد إلى موضعه قابعاً على ذيله تاركاً الرجل يشق طريقه بذات الخطوات الهادئة إلى حيث يشاء.

ولادة قصة جديدة

منذ سنة ونصف تلح عليه الفكرة دون أن تنجح في إقناعه ليباشر كتابتها، وكلما يتهيأ لحمل القلم ينتابه شعور بأنها لم تأخذ وقتها وحقها من تأمل وتفكير حتى تصبح ناضجة تستحق أن تكون القصة التاسعة التي يكتبها في حياته.

عندما بلغ الخامسة والثلاثين من عمره أنجز كتابة أول قصة استغرقت منه سنة ونصف من الانتظار والمراجعات والقراءات المتعددة.

يوم ذاك وعندما أدرك بأنه فرغ منها كليا وأنها لم تعد بحاجة لأي لمسة أخرى، أرسلها إلى إحدى المجلات الثقافية الفصلية المشهورة التي تخصص في كل عدد صفحات للقصة القصيرة.

أرسلها دون أن يتوقع أن هذه المجلة المعروفة ستقوم بنشرها، ودون أن يتتبع صدور أعدادها، لكن المجلة وبعد سنة أرسلت إلى عنوانه نسخة تحتوي على قصته منشورة مع رسالة ثناء من مدير التحرير.

في تلك اللحظات راوده شعور بأنه ترك أثراً أدبياً على صفحات هذه المجلة وأن اسمه بات جزءاً من تاريخها، وصار كلما يراها في المكتبات أو يسمع بها يتذكر قصته التي أخذت ست صفحات منها.

عندئذ بدأت تراوده أفكار عديدة لكتابتها، لكنه رأى ألا يستجيب لأي فكرة خشية أن تكون نتيجة رد فعل على نشر هذه القصة، فيكتب استجابة لرد الفعل الذي يحضه على تكرار النشر.

انتظر نحو سنتين حتى أحسّ بأن ذاك الحدث التاريخي أصبح جزءاً من الماضي، ثم جاءت الفكرة الثانية التي استغرق في كتابتها سنة وشهرين هذه المرة، وعندما

فرغ منها رأى ألا يرسلها إلى ذات المجلة، بل يرسلها إلى مجلة أخرى لا تقل قيمة أدبية عنها، وهي مجلة شهرية تخصص كذلك صفحات في كل عدد للقصة القصيرة.

ليلة إرسال القصة بدا منهمكاً ومرتبكاً كعريس يرتب لاستعدادات الزفاف، كان يقرأها على زوجته وعلى ابنته الوحيدة، ويعدل ما يراه بحاجة لتعديل، إلى أن وضع القصة في مظروف في وقت متأخر من الليل، صباحاً نهض واتجه إلى مبنى البريد قبل أن يذهب إلى عمله في مصلحة الزراعة التي يعمل فيها مهندساً زراعياً، أودع الرسالة في إرسالية مضمونة واتجه إلى مكتبه.

بعد نحو ثلاثة شهور أرسلت له المجلة نسخة تحتوي على قصته منشورة برفقة لوحة تشكيلية ملونة وأشارت في الهامش بأنه / قاص /.

أحسّ بالاعتزاز لأن المجلة أطلقت عليه هذه الصفة رغم شعوره بأنه لم يبلغ مرحلة يكون فيها /قاصاً/، وصار يتذكر أسماء القصاصين الكبار الذين يقرأ لهم ويشعر بشيء من الحرج، يتذكر القاص الذي يداوم على قراءة قصة واحدة له كل أمسية قبل النوم منذ نحو عقدين من الزمن،حتى إنه في السنوات الأخيرة أحضر جميع أعمال ذاك الكاتب القصصية وهو يجد متعة بالغة في قراءة قصة واحدة له قبل النوم بدقائق معدودة، وعندما ينتهي من قراءة أعماله القصصية كلها، يبقي الكتب في غرفة النوم كي يعيد القراءة مرة أخرى دون أن يغير هذا الكاتب الذي اعتاد على قراءته فقط في ذاك الوقت من الليل دون أي وقت آخر، وهو كاتب يقيم في ذات المدينة التي يقيم فيها. أحياناً يراه مصادفة في الشارع فيقف ويتأمل كل حركة تبدر منه، ينظر إليه وهو يتذكر كل تلك القصص التي قرأها له قصة قصة، كل تلك الجمل والعبارات التي كانت تثير دهشته، تراوده فكرة أن يدنو إليه ويحظى ولو تبادل كلمة واحدة معه، لكنه لا يجرؤ على ذلك، ولا يدري بالضبط ما الذي يمنعه، لكنه يعود إلى البيت سعيداً وهو يتحدث لزوجته وابنته كيف أنه رأى ذاك الكاتب وكأنه كان كائناً سحرياً. أحياناً كانت تخطر له فكرة ويشعر بأنه لا يستطيع التعبير عنها بأسلوبه فيفكر أن يحصل على هاتفه ويخبره عن تلك الفكرة لعله يكتبها، ومرة أخرى يتردد ويكتفي بمتابعة قصصه الجديدة التي ينشرها باستمرار في بعض المجلات، وعندما تصدر له مجموعة قصصية جديدة يسعى لاقتنائها بأي وسيلة كانت رغم أنه يكون قد قرأ غالبية تلك القصص منشورة في المجلات.

عندما باشر بكتابة القصة الثالثة كان قد بلغ الثانية والأربعين من عمره، بيد أنه هذه المرة آثر أن يحتفظ بها دون أن يرسلها إلى أي مجلة، ولبث مصراً على فكرة عدم النشر رغم محاولات ابنته البالغة من العمر عشرين سنة بالعدول عن هذا القرار حتى أتت القصة الثامنة وبلغ معها الخمسين من عمره، فلم تتردد ابنته من أن تقترح عليه جمع هذه القصص ونشرها في كتاب يخلد هذه الآثار الأدبية ويحفظها من الضياع، عند ذاك قال بأنه لا يفكر بمثل هذا الأمر، بيد أن ابنته وعند قراءتها لخبر عن إعلان مسابقة للقصة القصيرة تنظمها إحدى المجلات المشهورة استطاعت بمهارة أن تسطو على القصة وتأخذ صورة عنها وترسلها خلسة إلى تلك المسابقة.

بعد مرور ستة شهور على إرسالها للقصة ونسيان أمرها وبينما كان والدها في عمله نحو الساعة العاشرة صباحاً، رن جرس الهاتف وجاء صوت امرأة تسأل عن أبيها باسمه الثلاثي وتقول بأنه فاز بالجائزة الأولى لمسابقة القصة القصيرة التي نظمتها المجلة، وطلبت أن تخبره حتى يرسل صورة عن جواز سفره كي ترسل له المجلة تذكرة طائرة ليحضر حفل استلام جائزته.

ظنت الفتاة بأنها في حلم، وعادت من جديد تتذكر كيف أنها أرسلت القصة إلى المسابقة دون علمه فلم تملك فرحتها ودهشتها وراحت تخبر أمها الخبر الذي سمعته في الهاتف، وما لبث أن اتصلت به تخبره النبأ. في البدء ظن أنها تمزح لأنه لم يرسل قصة إلى أي مسابقة، فلبث إلى أن انتهى الدوام دون أن يفكر بالأمر، لكنها في البيت أكدت له الخبر وطلبت أن يسامحها على تجاوزها بحقه لأنها أرسلت القصة دون موافقته، وعندما تأكد له ذلك هز رأسه علامة بالسماح مبتسما وكأنه يخبرها بأنها فعلت ما كان عليه أن يقوم به، ورأى نفسه بطل حدث وقع بالفعل. في اليوم التالي وأمام إلحاح زوجته وابنته اتصل بالمجلة وذكر اسمه الثلاثي، فأكدت فوزه بالجائزة وقدمت له التهنئة، لحظتئذ لم يجد بداً من الموافقة على السفر.

بعد يومين من وصوله بدأ الحفل ولأول مرة رأى نفسه وجها لوجه أمام الجمهور وكاميرات التلفاز يقرأ قصته كما طلبت إليه لجنة المسابقة.

والآن ها هي فكرة القصة التاسعة تراوده وقد دخل حيطان الخامسة والخمسين من عمره، يشرد بها طويلا، يقلب الفكرة على كل أوجهها، يرى بأنها ليست ناضجة، يقرر أن يتركها لعل السنوات القادمة تحمل له

فكرة قصة جديدة تستحق أن تأخذ مكانة قصة تاسعة.

الخاتمة

تبقى العلاقة بين المثقف والمثقف علاقة تتمتع بكثير من الخصوصية إلى درجة أن المثقف يبحث في بعض أوقات اليأس عن كتاب يخفف عنه، وكذلك في أوقات الفرح عن كتاب يشاركه فرحه.

ومن هنا فإن الأدباء الذين يتمتعون بشعبية واسعة عبر العصور هم الأدباء الذين يتمتعون بأكبر قدر من المصداقية في إبداعاتهم، وكذلك عندما تحتمل هذه الإبداعات الكثير من التفسير بحيث يجعله غنيا ومتجددا ودالا عن غنى وسعة ثقافة المبدع.

المراجع

١- سورة المجادلة، الآية (١١).

٢- رواه ابن ماجة بسند صحيح.

٣- رواه ابن ماجة بسند ضعيف وقد روي موقوفاً عليه.

٤- أخرجه الترمذي وابن ماجة وسنده ضعيف جداً.

٥- رواه الترمذي بسند ضعيف.

٦- الترمذي.

٧- المستطرف في كل فن مستظرف - لمؤلفه شهاب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد الأبشيهي - منشورات وزارة الثقافة السورية.

الإبداع

شعر:

- الظمأ المرهق — سليمان العيسى
- الرسول هكذا — محمد أحمد القابسي

قصة:

- مكان موحش — حسن إبراهيم الناصر
- فستان زاهدة — عاطف إبراهيم صقر

الإبداع

الظمأ المرهق

شعر

سليمان العيسى *

في مونتريال — كندا

غداً .. يبدأُ الربيعُ في دمشقْ
وتَضِجُّ الأغصانُ بالزهرِ والورقْ
وما تزالُ الأشجارُ حولي صامتةً، عارية
يُجلِّلها البياضُ في «مونتريال»..
بعضُهم يعشقُ العُرْيَ في الجمالْ

* شاعر العروبة الكبير
(**) العمل الفني: الفنان أحمد الياس

وأعشقُه في شيء واحد.. هو

الحقيقة

الحقيقةُ العاريةُ وحدها..

تَملؤني رضاً وثقةً بالإنسان.

أعود إلى ربيعي في دمشق..

سأمخَرُ العُبابَ غداً

لِأحُطَّ جناحيَّ على أول

ياسمينةٍ

تفتحُ لي ذراعَيها..

ستكونُ الياسمينةُ محطّتي

الأولى

في هذه الرحلة..

لي محطةٌ أُخرى.. ما تزالُ في

انتظاري

ينتهي عندها الحنينُ.. والحب

وما يحملُ القلب

من شعرٍ ونَبْض



تنتهي عندها الأرض.

لن أُسَمِّيها..

حتى أُلقيَ هذا الظمأ المرهِقَ بين

يديها.

الإبداع

الرسولة هكذا!!

شعر

محمد أحمد القابسي (*)

غريبٌ

موحش ليلي

وسريري من شوك وغبار

كأني ولدت بلعنة الحزنِ

وغيابٍ كالعنكبوتْ

(*) شاعر تونسي.

(**) العمل الفني: الفنان مطيع علي



ينسج سياجه

على أريكة روحي

انتظر ما يمحوه الليل

فأرى مشنقتي

في مرايا النهار

❁ ❁ ❁

خاتلني عمرٌ بلا شجر

وفي ظهيرة من شغور

فاجأتني الرسولة على

أرجوحة من ريح

همست بصوتها

الخفيض

لا تمضي بعيداً يا

«أحمد»

تمهل.. قليلا

سنكون معا

غريبين على طرقات الوحشة

قالت:

أشرب حزنك في كأسي

ودع يأسك يحتفي بيأسي

وأقم عرساً لأيال الغابة

ونيازك النار

ولنقرع معاً

طبول الهتك الجميل

❁ ❁ ❁

الرسولة هكذا

مزجت هتكها بهتكي

دقت صورتها على صدار صوتي

وها أنا ذا

لست أرى إلا رسولة بشعرها القصير

* * *

تغيب الرسولةُ إذ تغيبُ

فأفتح غرف روحي واحدة واحدة

أسأل قلبي.. عن قلبي

وعادة ما يحنو عليّ فرس النهر

يجيئني سرا في الليل

يدثرني بردائها

ثم يمضي حزينا في الفجر

وبذخ الانتظار

ينفث زجاج روحي عمرها فأرى رسولة

بشعرها القصير

تضيء غرف عمري الموحشة

* * *

المُشتَهى.. لا يُشتهَى

وكم أشتهي صباحا قهوتها تحب

أصابعي

وأحب أصابعها

يروق حبري لها

كتبي..

أوراقي.. وقصائدي القديمة

أحب حبرها ولون عينيها

وفاكهة بستانها

الرسولة أحبها تَهتكُني بهتكها

الإبداع

مكان موحش

قصة

حسن إبراهيم الناصر (*)

استيقظ مرعوباً.شعر بخدر يسري في جسده، حاول أن يحرك أطرافه لم يستطع، وجد نفسه في مكان بارد موحش، ظلام يحيط به، لا يستطيع أن يرى أمامه، توقف عن التفكير لبرهة، ثم تتالت عليه الأسئلة الحائرة: كيف وصل إلى هذا المكان؟ من أتى به؟ كان يحلم.. ليته كان يحلم، ما هذا المكان الرطب الذي وجد جسده مرمياً فيه؟

مكان يشبه غرفة محكمة الإغلاق، تنبعث من زواياها رائحة رطوبة عفنة،

(*) قاص سوري

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شمه



ظلام يحيط به من كل جانب، بحث في جيوبه عن كبريت أو أي شيء يشتعل ليضيء حوله، لم يجد، مد يديه تلمس الجدران الطينية، تلوثت أصابعه بالوحل، حاول أن يحدث نافذة صغيرة، أو ثقباً، يفتحه كي يدخل بصيص ضوء، دون جدوى غمغم: كان لا بد من الضوء، بدا له المكان المغلق عليه بجدرانه الأربعة وأرضه الموحلة، كأنه سجن تحت الأرض، ولا مجال لشعاع الشمس أو بصيص ضوء أن يدخل إليه، سأل نفسه: هل الوقت نهاراً أم ليلاً؟ لم يجد جواباً يريح تفكيره، فجأة تخيل نفسه ينفلت من المكان ويركض في كل الاتجاهات، صدمته الجدران الباردة، تقوقع في مكانه، أحس بدوار شديد وانتابته نوبة إقياء متتالية، حدث نفسه: من الممكن أن أموت في هذا المكان الغريب، ولا أحد يراني، ولا يعرف بوجودي هنا، وربما أموت وتتفسخ جثتي ويأكلها الدود، غريباً ولدت، وغريباً أموت، لعنة الغربة ظلت تطاردني منذ أول صرخة لي في الحياة.. إلى أن صرت هنا في هذا المكان المجهول،هكذا دخلت الغربة حياتنا، فتكت بها كما يفعل السوس في حبات القمح، غريب.. مع تنامي عدد السكان في الحي، والشارع، والمقهى، ودور العبادة! آه الآن عرفت، أول شيء يفعله الطفل الوليد.. يصرخ، من الواجب أن أصرخ بقوة، ربما يسمع أحد، صوتي ويأتي لإنقاذي، فكر قليلاً، ولكن من أين سيدخل إلى هذا المكان المظلم، والمحكم الإغلاق؟ يا ترى من أوصلني إلى هنا؟ هل يريد أن يخفي صوتي أو يخفيني؟ خرج صوت من

اتجاه غير معروف ولا مرئي.. وما تملك أنت من معطيات في الحياة، حتى يتخلص من وجودك أحد ما،أو يخفي صوتك، وهل أنت لديك صوت؟ تابع الخيال كلامه الفج، أنت في هذا العالم لا شيء.. كائن يتحرك، يتنفس كما نشاء،يمشي في طرقات تدفعه الحياة إليها، توقف عن التخيل، رائحة الرطوبة العفنة تسللت إلى أنفه، حتى أصبح يشعر كأنها تنبعث من جسده، حاول أن يحرك أصابعه لم يستطع، أحس بقشعريرة باردة تجتاحه، وحالة من «الحكة» قد تلبسته، مد يده ليحك جلده لم يستطع، تساءل هل أنا مقيد اليدين والقدمين؟ هل أنا في معتقل، أم في زنزانة، تذكر كم قرأ في كتب التاريخ عن ظلام الزنزانات وعن الذين دفنوا فيها؟ أسئلة كثيرة دارت في رأسه تلك اللحظة، ولكن حالة واحدة لم تخطر له، هل هو مدفون حياً.. وهذا المكان الموحش ما هو إلا قبر؟ وأن حياته انتهت تفاصيلها المملة هنا، يا إلهي:معقول أن أكون مدفوناً حياً! ومن يكون وراء هذا العمل، ظن بزوجته أولاً، أتاه الصوت من خلفه، ولماذا زوجتك؟ نسيت أيها الجاحد، أنها عاشت معك أيام الفقر والجوع،يوم أتيت إلى هذه المدينة ولم تكن تملك ثمن رغيف الخبز، وكم عانت من المرض طويلاً، مع أنها لم تتأخر عن أداء وظيفتها الزوجية على أكمل وجه، كما أنها كانت مربية فاضلة لأولادك، الذين هجروك بعد أن وجد كل واحد منهم عملاً بعيداً عنك وعنها، هل نسيت أنها لم تطلب يوماً شيئاً لمصلحتها الخاصة، الآن تريد أن تحملها مسؤولية موتك ودفنك حياً، لا أبداً ليس من المعقول، وكما تعلم هي لا تستطيع صرف الراتب ولا تعرف الرقم السري للبطاقة التي بها وحدها تصرف المعاش التقاعدي، ثم هي متعلقة بك لدرجة كبيرة، من بعدك مع من تخلق المشكلات، بصعوبة بلع ريقه المر، فكر قليلاً هل هم أصدقاؤه؟ لا يمكن كونه بعد أن ترك عمله، لم يرَ أحداً منهم، ولم يسمع حتى رنين هاتف من أحدهم، ولم يسأل عنه حتى الأقربين منهم، هز رأسه قائلاً بأسى: مع أن في هذا الزمن كلٍ يبحث عن مصلحته، عن طريق توصله إلى غايته مهما كان الثمن، هز رأسه «لا شيء بلا ثمن» عاد إلى خيالاته، لكن من له مصلحة أن أحجز في هذا المكان الموحش، مع أني لم أكن عائقاً في طريق أحد في يوم من الأيام، أخيراً أقنع نفسه أنه ربما أصيب بإغماءة قوية،

أو أن سيارة عابرة لا تتقيد بقانون السرعة صدمته، وعلى أثرها تم دفنه في هذا المكان حتى لا يكتشف أحد جثته، وبعد أن غادر المشيعون، استيقظ من قوة الصدمة ووجد نفسه وحيداً يواجه الموت في هذا المكان الرطب، أراد أن يجمع قوته ويصرخ، خانه صوته.. خانته قوته.. غمغم الأشياء صارت تخون بعضها! أراد أن ينهض بقوة ليرفع عن جسده طبقة من الوحل سقطت فوقه، كانت أصابع زوجته تعبث في أنحاء جسده البارد، هيا يا رجل، هل أنت نائم أم ميت؟ ومع من تتقاتل طوال الليل؟ لقد أخفتني، كنت تهذي بأسماء مبهمة، وتتحدث عن مكان مظلم، نظر إلى وجهها وقد أصيب بالدهشة لم يكن يدري ماذا يفعل، يضحك أم يبكي، نهض متثاقلاً، فتح النافذة دخلت أشعة الشمس، حرك أطرافه إلى الأعلى ثم إلى الأسفل، فتح فمه ثم أغلقه، مشى في أرض الغرفة، تلمس جسده، حدق بالجدران المطلية بالبياض، صرخ بقوة، أنا أتنفس، ودون أن يقول شيئاً، دخل إلى الحمام، ترك جسده تحت الماء الساخن، سمعته زوجته يضحك، ثم راح يعلو صوته أكثر.. فأكثر، ضج البيت بقهقهاته وهو يردد فرحاً فرق كبير «والله يا عمي .. فرق كبير» بين هذا المكان، وذلك المكان الموحش البارد، خافت عليه، خافت منه، أسرعت إلى النافذة وأغلقتها، خشيت أن تذهب بالجيران الظنون، نقرت بأصابعها على باب الحمام، ما بك يا رجل، على الأقل أخفض صوتك قليلاً، قال: وهو يضحك ويصرخ، لتسمع الدنيا لا يهمني ،المهم صوتي موجود، وأنني ما زلت أحلم.

الإبداع

فستان زاهدة

قصة

عاطف ابراهيم صقر *

ساعتان من الانتظار مضتا على الأستاذ سليمان وهو واقف على مفرق القرية، آملاً أن يحالفه الحظ بمقعد أو (شبه مقعد) على متن إحدى السيارات النازلة إلى المدينة.

ساعتان مضتا وهو يشتم في سرّه وسائل النقل الخاصة والعامة، والطرق، وخطط التنمية، والزمان الرديء الذي لا يستطيع فيه موظف محترم مثله

* قاص سوري.

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شمه



أن يوفّق بوسيلة نقل تنقله من القرية، حيث اعتاد أن يمضي العطلة الأسبوعية بين ذويه وأهله، إلى المدينة حيث منزله وعمله!

ساعتان مضتا وخواطر عديدة تجول في رأسه؛ فكَّر في موقع قريته المتوسِّط؛ فلا هي في آخر الخط، ولا هي قريبة من الطريق الرئيسية العامة، ولا هي تمتلك خط نقل خاصاً بها، وعليه فإن سكانها مضطرون لانتظار وسائل النقل التي تبدأ رحلتها من أقصى قرية في أعالي الجبال، مروراً بالعديد من القرى فلا تصل إلى مفرقهم إلا وقد اكتظت بالركاب، وخصوصاً في الأيام التي تلي أيام العطل، فالكثير من سكان المدن ذوي الأصول القروية، يأتون -مثله- لزيارة الأهل وقضاء العطلة معهم، ثمّ النزول صباحاً لأعمالهم!

يلمح (سرفيساً) قادماً فيتأهب، ويقف راسماً على وجهه نظرة استجداء كبيرة، يشير بيده، فيشاهد السائق وهو يرفع يديه الاثنتين مشيراً إلى الاكتظاظ الهائل، معبّراً عن قلة حيلته؛ كأنه يقول: أين سأضعك؟

تمرّ شتيمةٌ سريعةٌ في خاطر الأستاذ، ويفكِّر: لو أنني ارتضيت الركوب على «رفراف» ذلك الجرار الزراعي، لكنتُ الآن

في المدينــة! إيييه، كنا نستمتــع بذلك أيام الطفولة والصبا، أمّــا الآن، وبعد أن كبرنا، و«تأستذنا» فهل من اللائق أن نفعلها؟

سيــارة خاصة فضية اللــون تنحدر من المنعطف المقابل، يقــف مبرزاً نفسه، راسماً علامــة الاستجــداء ذاتهــا، وفي نفسه أمل ضعيف، ربما يعرفــه السائق، ربما كان من رفاقــه أيــام الدراسة، ربما، ربمــا.. يشير بيده، لكن السيارة تمضي دون أن تكترث له، يشتم مجدداً زمانــه، والسيارات، وسائقيها، والــركاب، والازدحــام، وخطــط التنمية، والراتب الشهري، ومفرق القرية!

أليس من العجيب أن يكون مجرّد النزول من القرية إلى المدينة، أو الركوب من المدينة إلى القرية، أحــد الهموم الكبرى لكل سكان وزوار قرى ذلك الخط، والخطوط المجاورة، بــل مشكلة حقيقية لكل ســكان البلد حتى في الخطوط داخل المــدن، والخطوط فيما بينها؟

كان يفكّر، ويسّلي نفسه بانتزاع ورقة إثر ورقة من شجــرة الزيتون التي يقف تحتها، ويعمد إلى مسح الغبار عنها بأنامله، يتحسس ملاستها، يتأمل لونها، ثم يكورها بين أصابعه كما يفعل مدخنو التبغ البلديّ عندما يلفون لفائفهــم، يفردها، يكوّرهــا، وعندما يلمح سيــارةً مقبلــة، ينقفُها في الهــواء، ويتقدم خطــوة أو خطوتين ويقف بتلــك الوضعية المتأهبــة، المستجدية، وبعد مــرور السيارة يطلق الشتيمة إياها، وينتزع ورقة زيتون من جديد!

عينه على الطريق، والأفكار تدور برأسه، وفجأة! لمح فستاناً زهرياً يقترب من البعيد، استيقظت فيــه جميع الحواس الذكورية دفعة واحدة، وعدّل هيأته، وفكر: أن أنتظر برفقة فستــانٍ زهري، خير من أبقى وحيداً على هذه الطريق الموحشة!

الفستان الزهــري يقترب، وهو يرنو إلى الصبيــة، ويرجو في قرارة نفســه أن تكون من جميلات القرية المعدودات؛ الأفضل أن تكون «ثريّا» ابنة «العبود»! إنها الأجمل، وهو يفكــرّ جدياً فيها كعروســ محتملة، أو ربما تكون «فدوى»، إنها أيضاً ظريفة، وقريبة إلى

القلب.. ربما كانت «سعاد»..

كان يفكّــر ويستعرض مــن يعرفهن من الصبايــا، وفجــأة أطلق زفــرة استهجانٍ، وخيبةٍ، وقال بصوت مسموع: غراب البين!

كانت القادمة هي زاهدة!

كانــت زاهــدة عانساً فاتهــا القطار - حسب تصنيفــات أهالي المنطقة- بل لم يمرَّ في محطتها أي قطار من أي نوع! فهي لم تُقم أبــداً أية علاقة من أي نوع مع أي شاب! ولم يتقدّم أحد لطلب يدهــا، حتى «أبو حامد» العجوز الذي رحلت زوجته مؤخراً تاركة له سبعة أولاد، احتــج بغضب حين ذكروها له وقــال: وهل فيَّ عيب حتــى لم تجدوا لي إلا «زاهدة» بنت «صبيحة»؟

بكلامه كان العجــوز يلمّح إلى الارتباط الوثيــق بين اســم «زاهــدة»، واســم أمها «صبيحة» التــي كانوا يقولون إنها «بصقتها على بلاطة»، وذلك لشدة الشبه بينهما، فهي قــد ورثت عن أمها ذلــك الحنك العريض، والأســنان المتباعدة، والعينــين الفائرتين، والشفتين الرقيقتين المزمومتين، والوجنتين العظميتين، والأنف المقوس الطويل، والجسد الطويل الهزيل، يضاف إلى كل ذلك الصوت المتحشرج ذو الغنّة الدائمة؛ فتبدو لسامعيها كأنها تتكلم من أنفها!

تذكّر الأستاذ سليمان كلّ ذلك، واسترجع اليوم الذي لقبها فيه بغراب البين؟ كان ذلك أيام المدرسة الابتدائيــة، عندما فوجئ بها تقف وسط مجموعة مــن الأولاد وتخبرهم -بصوتها المنكر- أن «أبا علي درويش» رحل ليسكن مع عائلته في العاصمة، يومها ركض سليمان محاولاً استباق رحيلهم، علّه يستطيع إلقاء نظرة وداع على «هديل» البنت اللطيفة الجميلة التي كانت رفيقته المحببة في صفه الدراسي، لكنهم كانوا قد رحلوا!

ومنذ إن تركت المدرسة لم يعرف لزاهدة أي نشاط اجتماعي، لكنها في منزل العائلة كانت تقوم وحدها -بتفــان وإتقان- بكافة الأعمال المنزلية، وتحلــب البقرتين، وتضعُ لهمــا العلــف، وتساعد أباهــا في الزراعة والفلاحــة وجنــي المحصــول. ورغــم أن شقيقتيهــا تعمــلان أيضــاً إلا أنهما كانتا

تترفعان عن القيام بالكثير من الأعمال التي تختصّ بها زاهدة!

زاهدة تقـترب بفستانها الزهري -الذي يبدو أنها تلبسه لأول مرة- والأستاذ سليمان يحاول أن يخفي علامات النفور عن وجهه، خصوصـاً بعد أن لاحـظ شعرها المصبوغ باللون الذهبي،

وفكر إن هـذا ما جعله يخطئ معرفتها منـذ البداية، هز رأسه باستخفاف وقال في سره ساخراً:

«بيلبقلك»!

كان شعرهـا يتطايـر مع النسمات الخفيفة، ويتمـوّج فستانها، فتُخاتِل ظلاله العـين بكافة تدرجات الزهـري الذي يبدو منسجماً مع الأزهار الربيعية المتفتحة على جانبي الطريق، وكان بيدها صرة يبدو أنها تحملها لوالدهـا الذي يعمل في «الحواكير» القريبة أسفل الوادي.

عندما التقت عيناهـا بعينيه، خفضت بصرها بانكسار، ورمت السلام.

ردَّ الأستاذ سليمان بهمهمةٍ غير واضحة، فيمـا تابعت زاهدة سيرهـا، لكن، وقبل أن تبتعد، خطرت له فكـرة جعلته يضحك في سره:

«إذا كان الفستـان الزهـري قد حرّك فيـه شيئاً ما، فمن المؤكّـد أن هذا الفستان سيثـير في السائقين المشاعر ذاتها!» وما إن وصل إلى هذه النتيجة، حتى استوقفها قائلاً بصوت مسموع:

- كيـف أحوالك يا زاهدة؟ وقفت الفتاة والتفتت إليـه مدهوشةً، وبعد صمتٍ قصير أجابت:

- من الله بخير! سألها بمرح:

- ومن العبـاد؟ تماسكت قليلاً وبدا في عينيها حزن دفين وقالت:

- آااخ ماذا سأقول؟

صمّـم الأستاذ علـى مواصلة الحديث، فـراح يختـرع أسئلة لا معنى لهـا، دون أن ينتظـر أية إجابة . كان يفبرك جملاً عامة، مواربـة، لا تفيد أي معنـى، فيما كانت قد وضعـت الصرة على الأرض » وبدأت ترد، وتتكلم، وقد ارتسمـت ابتسامةٌ جذلى على

شفتيها اليابستين، وشعّ من عينيها بريقٌ غامض!

لم يأبه الأستاذ لأي حرف قالته، فقد كانت جميع حواسه مركّزة على الطريق، تترقب قدوم سيارة، أي سيارة! وعندما لمحها، وقف بحيث لا يستطيع السائق القادم أن يرى من زاهدة إلا فستانها الزهري! ورفع يده مشيراً للسيارة البيضاء القادمة، فرفعت زاهدة يدها أيضاً!

تجاوزتهما السيارة قليلاً، وفجأة أصدرت صريراً حاداً، وتوقفت، ثم تحركت للخلف!

كان الأستاذ سليمان يضحك في سره لنجاح خطته، ويتخيّل وجه السائق عندما سيشاهد زاهدة عن قرب، لكن، وكيلا يعطي السائق فرصة لتغيير رأيه، قال بسرعة لزاهدة:

– وجهك خيرٌ علي!

ورفع يده مودعاً، وبسرعة فتح باب السيارة، وأطلق سيلاً من عبارات الشكر والعرفان، في حين اختلس السائق النظر إلى زاهدة، ثم هزّ رأسه بامتعاض وسخرية، كأنه أدرك الحيلة التي وقع فيها! ثم انطلق بسرعة دون أن يعلق بشيء.

لم يحدث بعد ذلك أي لقاء أو حديث يذكر بين الأستاذ سليمان وزاهدة، ولكن، في كل مرة كان الأستاذ يقف فيها على مفرق القرية منتظراً الفرج، ومهما اختلفت توقيتات وقوفه، وسواء أكان والد زاهدة يعمل في الحواكير القريبة أسفل الوادي أم لا، كان يفاجأ بزاهدة -مع اقتراب أول سيارة- تنبثق من مكانٍ ما، مرتدية فستاناً بألوان زاهية، ناشرة شعراً ذهبياً مسترسلاً مع النسيم، تقترب بسرعة؛ وقد ارتسمت ابتسامة جذلى على شفتيها اليابستين، وشعّ من عينيها بريق غامض! تقف بالقرب من الأستاذ، وترفع يدها مشيرة للسيارة بالتوقف!

آفاق المعرفة

في الطريق إلى قرطبة

د. عبد الكريم الأشتر *

-١-

كيف يكون الإنسان وسط هذه الجنات الرائعة، ويحمل هذا القدر من الحزن؟

أكتب هذه الكلمات وأنا أطل، في قسنطينة، على (قنطرة سيدي راشد) الأثرية التي تصل شرقي مدينة، كبرى مدن الشرق الجزائري، بالقسم الغربي منها. وأمامي، حيثما ألتفت، سفوح مخضرة وغابات كثيفة تغرق فيها بيوت متراكمة قديمة ذات سقوف قرميدية، وأحياء ضخمة من الأبنية الحديثة المرتفعة، تنعكس الشمس بحدة على جدرانها البيض، فتزداد الخضرة، التي

* كاتب وباحث وناقد وأستاذ جامعي سوري.

(*) العمل الفني للفنان أحمد الباش

تحف بها من كل جهة، كثافة في العين.

كنت عدت مـن جولة في المدينة وقفت فيهـا على الجسر المعلق، مـن فوق الصدع الصخـري القائم الرهيب الذي يشق جوف المدينة، وتجـري فيه ميـاه ضحلة، تجتمع حينـاً في أعماق الجبـال المحيطة بالمدينة، فتنحدر في شلالات غزيـرة متباعدة. ومن تحتي، على مستويات مختلفة، جسور أخرى تجمع بين أطـراف الصخور المتشققة التي تحمل على أكتافها بيـوت المدينة وأبنيتها. يبدو الإنسان، وهو يجيـل النظر فيها، من موقفه الشاهق، معلقاً في الفضاء بمجموعة من الأسلاك، يراها تشدّ على جانبي الجسر ثم تدخل في الصخر!

وعلى البعد، يلوح من بعض ثنايا الجبال، نُصب الفتى الطائـر، في رأس الجبل، يطل علـى الدنيا الواسعـة. نصبـه الفرنسيون تخليداً لذكرى من ذهبوا في الحرب العالمية الأولى، ممن سكن المدينة منهم، ومن أبنائها العرب الجزائريين. ولكن سؤالاً ما يفتأ يلحّ علـيّ: كيف يستطيـع إنسانهم أن يوفق بين رعايـة الطبيعة، والعمـل، في وقت واحد، علـى لجم النفـس الإنسانيـة، أكمل ما في الطبيعة وأروعه، وهـدر طاقاتها، وتخريب ثقافتها التي تختزنها لغتها؟ وكيف يستطيع أن يدعي له دوراً حضارياً وقد خلّف وراءه، في كل مكان حلّ فيه، هذا الفراغ المفزع بين الأرض والإنسان؟

مـن حول المدينـة غابـات لا تحصيها العـين، دخلت واحدة منهـا والشمس تميل إلى الغروب، لا تمسكها إلا رؤوس الأشجار. فكأني أدخـل عالماً ساكنـاً لا يشاركني فيه أحـد. طرقات الغابـة مفروشة بـالأوراق الجافة، أسمع صريرهـا وهي تتكسر تحت قدمي، والأشجار أرواح مغروسة في الأرض تصلّي جذوعها في صمت. وأنا الروح الهائمة الوحيدة الضائعة في هذه الشعاب!

في الصبـاح الباكر خرجـت إلى عنّابة، فسـرت في طرق ملتفـة، والأرض تموج بما لا تسعـه النفس من ألـوان الزهر، وروائح البرتقال تنفذ إلينا مـن وراء أشجار الكينا القائمة على جانبي الطريق. مررت بمنافذ المياه المعدنية التي تتصاعد أبخرتها من بعض مسالكها المكشوفة. ما يخطر للإنسان شيء من ثروات الأرض وجمالها وألوانها لا يلقاه في هذه الطريق!

وقريباً مـن عنّابة تعالـت أبراج إحدى الكنائس الرائعة، على مرتفع شاهق. وقفت في ساحتها أتأمل زخارفها الشرقية، فزحف إلى الساحـة طفـل صغير، مـن بين جذوع الأشجـار، وقـد امتلأ وجهه بـرذاذ المطر المتساقط بغتة. وقف يتأملني في صمت. ثم

سألني بالفرنسية:

- هل أنت فلسطيني؟

نظرت إليه وهو يمسح حبات المطر عن وجهه الطافح بالرجاء. قلت في نفسي:

- ولكن ما الذي يجعلك تذكر فلسطين الآن أيها الصغير؟

بدأ المطر ينسكب، وتدفقت معه ينابيع الحزن في النفس. فتساءلت:

- ولكن لمَ لا؟ هو نفسه فلسطيني إلى حد ما!

أجبته في اقتضاب:

- نعم فكن راضياً!

-٢-

كنت أعرف، قبل أن أدخل قرطبة، أن حائط مسجدها القبلي قريب من نهر قرطبة (الوادي الكبير). ولكني كنت أسير في المدينة على غير هدى، و أقول في نفسي: لابد أن أجد المسجد أمامي آخر الأمر.

أخذت أسير قريباً من النهر. وجدت ناعورة ساكنة، ثم لاحت القنطرة التاريخية التي كان الناس، في الأندلس، أيامنا، يقطعونها إلى ما يسمونه «الرِّبض». وبدا الجامع معها جليلاً رائعاً ممتداً.

أخذت أطوف من حوله، وأقيس، من الجهة الغربية، ما بينه وبين موضع قصور الخلفاء الأمويين التي كانت تطل على النهر. كانت تطل بينها وبين الجامع طريق خاصة ضاعت معالمها، تنتهي إلى باب في المسجد ما يزال قائماً. ثم وقفت أمام الباب الكبير (باب الغفران) فأخذت أتأمل عقده ونقوشه: من هذا الباب دخلت مواكب وخرجت مواكب، ومن وراء هذا الباب، انكتبت أنصع صفحات الحضارة العربية في الأندلس.

دخلت صحن الجامع، فوجدته أضيق من صحن المسجد الجامع في إشبيلية، ووجدت المئذنة في طرفه. ووجدت أشجار النارنج ما تزال تضوع فيه، و البركة يتدفق فيها الماء.

وشغلتني صورة أعرفها عن ابن حزم، فقد قالوا: إنه كان يقطع الطريق إلى المسجد الجامع لصلاة الفجر، بقبقابه الخشبي. فمديت عن دخول المسجد، وخرجت أسأل عن تمثال ابن حزم، وكنت أعرف أنهم أنشؤوه في موضع بيته، فكنت أريد أن أحقق هذه الصلة، وأعود إلى المسجد من الطريق التي كان ابن حزم، عالم الأندلس وفقيهها، يقطعها عند صلاة الفجر.

وقد كنت رأيت هذا التمثال وأنا أدخل قرطبة، ولكنه غاب عني. فسألت أحد الإسبان، وأعدت الكلام عليه مرة ومرة وهو لا يفهم شيئاً! ثم كأنه قرَّب بعض الكلمات الفرنسية من الإسبانية، فصرخ فجأة:

- مورو!



يريد تسمية الإسبان التاريخية لمغاربة الأندلس (الموريسكوس). وأشار بإصبعه في اتجاه، سارعت فاتجهت إليه، وأنا أنظر في الطريق: حجارة بيض مصقولة كان يرنّ فوقها لاشك قبقاب ابن حزم في غبش الفجر. وطالعني التمثال، فأخذت أدور من حوله وأتمثل ما بينه وبين المسجد. وعدت أقطع الطريق من جديد، أحاول أن أرتد بها ألف سنة إلى الوراء، حتى لاح لي، من جديد، باب المسجد موشحاً بالنقوش، وقد غامت فوقه ألوان لا تحققها العين.

دفعت باب الحرم في رهبة، فقد قالوا لي في المغرب، وأنا في الطريق إلى الأندلس: إنه مشهد يهزّ النفس، فطالعتني عتمة خفيفة ما لبثت أن أشرقت فيها ألوان الرخام المجزّع، وحمرة العقود المتداخلة. فلما ألِفت عيناي النور بدت لي غابة رشيقة من أعواد الرخام، وعقود ملونة ساحرة الاستدارة، ومقرنصات مزينة بآيات القرآن، على مدى لا تحصره العين.

سرت بينها، حتى أقبلت على المحراب. فهناك رأيت الجمال الذي يعقد اللسان، ولست أعرف كيف يوصف مثله؟ ولكني ذكرت، على الفور أني لم أر هذا اللون البهيّ من أحجار الفسيفساء الذي رُصعت به واجهة المحراب إلا في مسجد الصخرة في القدس. ثم لعلي رأيته، من بعد، في جدران بعض أروقة المسجد الأموي في دمشق.

كاد المحراب أن يبدو كالحجرة الصغيرة، جدرانها مــن الرخام المصقــول، تبين كأن المياه تنسكب عليها.. بيضاء حمراء خضراء لا يعــرف لها لون محــدد. تنعقد في سقفها صدفة ضخمة من الرخـام الناصع، تحمل خطوطها الممتدة صــوت الإمام، فتذيعه في أنحـاء الحرم، وقفت مذهولاً أتطلع فيما لا يرى الإنسان مثله، ويقصر الخيال عن بلوغ الواقـع فيه، كما يقصـر في بعض منجزات الفن التي يفسر فيها معنى الإعجاز في حياة البشرية، على امتداد العصور.

وكان السياح من حـولي طوائف متبلبلة الجنسيات والألسنـة، مع كل طائفة دليلها. كنـت أراهـم يدخلـون المحـراب يرفعون فيــه أصواتهم يختبرون ردودهـــا في أنحاء المسجد.

ورفعت رأسي فرأيت في السقوف المقوسة أقواساً صغيرة، والممتدة إلى مدى لا تحصره العـين، الحلقات التـي كانت تتـدلى منها الثريـات الضخمة. فهذا الشـيء، الصغير أثارني: تمثلت المسجد وقد غُصّ بالمصلين، وسطعـت فيـه الأنـوار التي حـدّث عنها التاريخ، ووقف الناصر في مقدمة الصفوف، حيث أقف هـذه الساعة، وتعالت الأصوات بالتكبير، فضج من حولي كل شيء.

انزويــت في ظــل الحائط وأنــا أغالب نفسي. وكنت كلما رأيــت السياح من حولي لاهــين بتأمل المحراب والتطلــع في العقود والمقرنصــات، والاستمــاع إلى الدليل وهو يشرح لهم سريان الصوت في حنايا المحراب، ازددت حرقــة، مأأعــرف الــذي أثــارني: الإحساس بأنا أصبحنا فرجة يتفرج الناس بنا، أم الإحساس بالضياع واليتم؟

وفي إحـدى الساحـات القريبــة التي يبرع الإسبــان في تجميلهـــا بالزهور، رأيت أجمــل نصب رأيته إلى اليــوم، فقد احتفل القرطبيــون بمــرور ألف عام علــى ولادة شاعرهــم الإسباني الناطــق بالعربية: ابن زيدون، فأقاموا، في هذه المناسبة، صفحة صغــيرة رقيقة من الرخام الأبيض، امتدت، مــن أعلاها، يدان نحاسيتان حساستان: يد ابن زيدون وقد اقتربت منها يد ناعمة بالغة الرقة، يــد ولادة بنت المستكفــي، الشاعرة التــي أحبها ابن زيــدون، فاقتربت منها يد ابن زيدون وقاربت أن تضمها في حنان نطق به الجماد. وعلى صفحة الرخام، بالعربية، بيتــان من شعر ابن زيــدون يخاطب فيهما ولادة، وبيتان من شعر ولادة في ابن زيدون. وتحتها ترجمتهما بالإسبانية!

النص المفتوح في الخطاب الروائي العربي المعاصر

د. حسين فاضل *

ليس استطراداً القول إن الرواية، في راهن زمننا، تشغل مواقع جذرية ومساحات واسعة مهمة في الأطروحة الثقافية/ الفكرية العربية، وأنها تواصل بتميز وتفوق مواكبة تطور المجتمعات العربية، وتعكس التحولات المطردة التي تعصف بكينونتها من الداخل وتهدد لهدم بنيتها القديمة، مما يستدعي ولادة جملة من الصيغ الدلالية والتعبيرية الجديدة التي يمكنها أن تتساوق مع معطيات العصر ومتغيراته الحثيثة، دون أن تضحي بذاتها،

لاسيما وأن الرواية وبلغتها المعبرة الشاملة والمركبة، توفر مناخاً أنموذجيا

* كاتب سوري.

(*) العمل الفني: الفنان مصلح عمر

للتلاقح البيئي/ الحضاري، بعد أن تحررت النوايا الثقافية (الدلالية والتعبيرية) من نير اللغة الواحدة عبر المثاقفة الكونية.

إن الشروع بكتابة الرواية يستنفد وقتاً قد تشويه فترات الضجر والشعور بالإرهاق، أو قد يرافقها بروز حدث غير متوقع أو استلهام شخصية ثانوية مؤثرة اختمرتها حالة اللاوعي الذهني، ثم أسقطتها بالتقاطع مع مشروع القصة الذي يتطلب، في أغلب الأحيان، الإحاطة التامة بمضمون القصة وتداعياتها الثانوية وكيفية بناء عناصرها ومفرداتها، مما يدعو الروائي لترك العنان لفرسه الجامح دون لجمه، حتى الوصول على مربطه النهائي، شريطة عدم الوقوع في مطبات السهو الفني.

تطبيع القصّ

ينمو الشكل ويتطور تلقائياً، بداية من المراجعة الواعية التي غالباً ما تنتهي بعد رضا الكاتب، إذ إنه وكلما راجعها مرة يحاول تطبيع قصته مع شخصيته التي تغيرت وتطورت في أعقاب إتمامه العمل، ولذلك نجده يسهب بفيض من التنقيحات والترميمات، ويجترح عدة محاور إضافية دون جدوى، وهذا ما يضطره لأن يعيش حالة امتثال واندماج مع شخوصه، تؤثر بالتالي على طبائعه النفسية، وتترك بصماتها الواضحة على حياته الشخصية بسبب أن كل شخصية تتقمصه لا محالة ولفترة غير محددة قد لا تنتهي لانتهاء العمل نفسه، مما يضطره أحياناً للهروب نحو كتابة قصة قصيرة، كاستراحة محارب، للتخلص من عادات أبطاله الوضعية وألاعيبهم المشتتة.

لقد انطلقت الرواية العربية ببدايات بسيطة، وكتراجم وسير ذاتية وتاريخية، منذ بدايات القرن الماضي، ويرجع البعض تلك البداية إلى تاريخ بعيد، معتبرين كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ، أول عمل سيرة ومذكرات في الكتابة العربية، ومهما يكن من أمر، وإزاء التطور النسبي البطيء للرواية العربية، يعتقد بعض النقاد بأنها تحتاج اليوم إلى نظرية أخرى، تحدد علاقة معينة بين الجنس الأدبي والطبقة الاجتماعية، على غرار علاقة البرجوازية الأوروبية ببداية انبثاق الرواية مع مصطلح الثورة الصناعية قبل قرنين من الزمن، وهكذا نرى أن مثل ذلك لا يمكن أن يتوضع بأي حال من الأحوال، إذ إن التجربة الزمنية الماضية وإفرازاتها قد وصلت على نقطة اللاعودة، وأضحت الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في حضنها هذا الجنس الأدبي، متخلفة عن اللحاق بمسيرته المعقدة والمتشعبة بعد أن أخذت أشكالاً وتيارات عديدة واستوعبتها

أمم وحضارات مختلفة، وتم التعاطي معها بصياغات جديدة، أي أنها أثبتت وجذرت إمكانية انفتاحها على الكونية.

وبالنسبة للرواية العربية، فلابد لها من تأهيل العوامل الإيجابية في الرواية الأجنبية لمناخها الشرقي الخاص، بغية حيازة إضافات جديدة تمنحها الكونية بجدارة بعد أن تغرس أقدامها عميقاً في هموم حيواتها الخاصة، فيمكننا القول بأن الرواية بأشكالها ومضامينها المتنوعة هي عمل فني تاريخي، وبحث اجتماعي فكري عميق يؤشر مسيرة الأمة ويعكس نمط طموحاتها، فإن الرواية كجنس أدبي، بعناصر فكرية وفنية متنوعة، تمكن كاتبها من رسم لوحة نابضة لواقعه بكل تناقضاته واندفاعاته وتطلعاته تجاه قضايا أمته. وقد ينغمس الروائي، أثناء انهماكه، وعبر لغة السرد والحوار والبناء المعماري الروائي، في دس جرعة من أيديولوجيته التي آمن بها وتشربها طويلاً، محاولاً توثيق عمله الإبداعي على أرضية تلك الأيديولوجية، لتتهدد بالتالي كينونته المبدعة بمراكمة عوامل مبكرة لانهيار عمله، لا ديمومته مع انهيار تلك الأيديولوجية.

تهميش البعد المكاني

وإذا كانت الرواية في بلداننا العربية هي انعكاساً بيئياً ومكانياً، فالملاحظ أن الرواية العربية، في الغالب، جعلت من المكان هامشياً، وانطلقت حوادث شخوصها من منظار جغرافي لا محدد، حتى لتبدو الأمكنة ذهنية أو تكاد، ويمكن عزو حالة تغييب المثقف تحت وطأة الإرهاب السلطوي والوشاية السياسية، سبباً لتشتت المكانية وتوزعها بين البلدان العربية أو المعمورة في الرواية العربية الحديثة، وعموماً نحن لا ننكر وجود المكان المشخص في أكثر من عمل روائي. وإذا اعترفنا بأن الرواية العربية هي رواية في طور التكوين، ولعل الحضور الروائي لكتاب مصر قد منحها ثقلاً كمياً في مرحلتها الأولى، فقد عانت بقية البلدان العربية من شحة إنتاجها، ويمكننا اعتبار نجيب محفوظ رائداً حقيقياً لرواية تلك المرحلة، حتى برزت أعمال روائية في بعض البلدان العربية جاوزت نمط نجيب محفوظ واجترحت أساليب مبتكرة، وشكلت استجابة مرتقية للمستوى الاجتماعي والسياسي والنفسي الذي أدخل المجتمعات العربية في طور جديد.

تحقيق العمل الروائي

لقد احتاجت الكتابة العربية إلى عقود من الزمن كي تتجاوز مرحلة الرواية الساذجة التي تنظر إلى العمل كمستوى ثقافي يدبج أحداثاً ويوظفها، وهو مستوى

عـام يعترف بروائية كل نوع كتابي يسعى للانتماء على هذا الجنس، دون الحاجـة إلى تحليل العناصر التـي تحقـق العمـل الروائي أو لا تحققهـا، ولكنهـا تدخل اليوم إلى طـور يعتبر جملـة التحولات الاجتماعيـة مـن خـلال متابعة عناصر الوعي التاريخي والمنظور الفلسفي والتطـور اللغوي وأخيراً الموقف السياسي، إذ يسمح كل ذلك بتطور موضوعي للجنس الروائي بفضـل تطور تلك العناصر. ولابد من الإشارة إلى أن هذا الفن يعتبر حديثـاً في الغرب ذاتـه، مقارنة بالشعـر والمسرحيـة، وقد جاءت به الطبقـة الأرستقراطية كحالة للتمايـز الاجتماعـي /الثقـافي، وكنوع مـن التسلية، وظـل متهماً بأنـه جنس أدبي برجـوازي، وهو مازال في ديمومة من التشكل المتجدد باستمرار.

ومـن الضروري القـول إن في كل رواية وكل شخصيـة روائية ملمحاً ما، ولو مظللاً من شخصية الروائي نفسه، ولكن الشخصية الرئيسية (البطل) هو بالتأكيد غير المؤلف، كمـا أن الحدث -المعـادل الموضوعي- هو ليـس السيرة الذاتية للمؤلـف، وإن حوت



نطفاً منها أحياناً كثيرة، لأن الروائي والقاص كذلك باعتباره مبدعـاً أدبياً لابد أن يكون مختلفاً عـن شخوصه التـي صممها بشكل «نسيج دقيق» لا مرئي يوافق الصورة والمثال في ذات الشخصية الروائية -كما القصصية والمسرحيـة- ومميزاً عن النسيج الكامن في ذات القاص والروائي أو المسرحي، وإن كان النسيجان يلوحـان ويماهيان معاً في العمل الإبداعي وروح المبدع ذاته.

ولعل ما يميز القصة العربية أنها انشغلت بالواقع الراهن، وانعكاساته المباشرة في المجتمع كردة فعل فقط، وبذلك تخلفت عن الفعل الفلسفي المطلوب مدة طويلة، فالوجودية مثلاً ومع «جان سارتر» و «ألبير كامو» و «كارل ياسبيرز» أطلقت رواية الموقف التي هي الرواية الفلسفية لتيارها، في حين سقطت الرواية العربية في حقبة ستينات القرن الماضي خاصة، في الافتعالية إثر نهجها الفلسفة الوجودية ومحاكاتها لأطروحاتها بطرائق رومانسية، وساعد اقتصارها على طبقة معينة من المجتمع هي «الانتلجنسيا» على عدم اتساع شعبيتها بسبب كون الفرد العربي الباحث عن الجدية يعتبرها متعة كمالية، وحتى عند منحها التحول أو التصالح إلى الواقعية، فإن نتاجاتها الروائية لن تؤهلها لاحتلال مكانة مرموقة، إذ تميزت بواقعية مثالية مشتتة الرؤى، لاسيما أنها عمدت إلى محاولة تجسيد فلسفة الأطروحة الاشتراكية في شخصيتها، في حين أغلقت أفكار وشخصيات شخوصها ذاتهم.

ملامح الرواية المطلوبة

لقد اهتزت الواقعية بمعناها الدقيق في العصر الحديث، ذلك أن تطلعات الإنسان المعاصر وتوجهاته اتسعت، ولم تعد مقاييسه ترتبط بأبعاد وأنساق ثابتة إثر الكشوفات الجديدة في مختلف العلوم والميادين. إن المجتمع الصناعي مثّل إنتاجاً نوعياً في الكتابة بابتداعه الرواية، ولكن سرعان ما تبددت أحلامه وتبعثرت مقولاته بعد اصطدامها بنتاجات النظريات الجديدة، ومن هنا فقد كفّ الروائي -أسوة بغيره- عن نمط الرواية التقليدي في طريقة تلخيص العمل الروائي بـ «العقدة»، إذ أدرك قصور الواقعية وسكونها بعد أن رفضها الإنسان المعاصر وأعلن الثورة عليها بأشكالها المتباينة.

هناك مدرستان متباينتان في الرواية العالمية: الأولى وتعنى بالحركة الداخلية وتداعي «تيار الوعي»، وهذه المدرسة أثرت كثيراً -ومازالت- في الكتابة الروائية العربية. والثانية تُعنى بوصف المحيط الخارجي للأشياء، وهي مدرسة «الرواية الجديدة». إن هاتين المدرستين وبرغم التباين بينهما تتفقان على الثورة ضد الواقعية، ولئن كانت هذه المدارس انعكاساً طبيعياً للمجتمع الصناعي الذي مال للسيطرة على روح النص في الرواية الخاصة، كي يصبح «موضوعاً» عنده بما يحيله إلى التجربة العلمية، فهي عندنا -أي الرواية- لحداثتها العربية لم تمثل الواقعية بصورة كافية أو تتمكن من ربط الإنسان ببيئته المحيطة.

إن استمرار الصراع العربي /الصهيوني بأبعاده الحضارية والثقافية والتاريخية لايزال يولد موضوعات خصبة لنشاطات حيوية وأعمال أولية متنوعة في طموحاتها وقيمتها، وفي النهاية تجعل من القضية الفلسطينية وامتداداتها، محورها الروائي رغم أنها تسقط في بعض الأحيان في السطحية والشعاراتية، ولعل رواية «الشياع»، وقبلها رواية «ملف الحادثة ٦٧» لإسماعيل فهد إسماعيل كمثال كانت جادة وواقعية في هذا المجال، ولكنها مزجت باللاوعي الظروف التاريخية للحضارة المضادة وأمثلتها التطبيقية مع نظيرتها في المجتمع العربي، وهنا تكمن هذه التناقضات المحيرة الصادرة عن الاختلاط دون وعي مميز لما هو ضروري ومفيد في عملية التأهيل القصصي، وما هو ضار وممجوج لدى الذهنية العربية وتطلعاتها.

لقد كان الشهيد غسان كنفاني في روايته «عائد إلى حيفا» وباقي رواياته، وتوفيق يوسف إسماعيل في «طواحين بيروت»، ورشاد أبو شاور في روايته «العشاق»،.. كأمثلة تختزل أجواء الصراع ضد الصهاينة وتعايش مفردات نتائجه، ولكنها لم توفق في القفز إلى فتوحات فلسفية أو ترهص بمستقبل الصراع الحضاري الشامل الذي تعيشه ذهنياً ونفسياً، لما تتطلبه أو ربما تأتي به المرحلة القادمة، ولعل الروائي مؤنس الرزاز، كان ظاهرة متجاوزة في كل ما أتى به في رواياته، خصوصاً «متاهة الأعراب في ناطحات السحاب»، إذ استطاع أن يؤشر أمراض الحياة العربية ويضيء كوامنها وما تختزنه من طاقات حركية معطلة، لابد لها أن تنفلت يوماً، وتؤدي إلى هدم البنى المألوفة، لقد نجح الرزاز في رواياته -كنموذج- أن يوحد بين الهم العام للإنسان المعاصر الذي تتابه هموم وإرهاصات استثنائية، ليقدم أمثلة مطلوبة لرواية عربية معاصرة، بما أضاف إليها من إبداع وظف باقتدار وبراعة مفردات تراثية منتخبة بعناية، إلى جانب تفوقه الملحوظ في تأهيل منجزات الرواية العالمية، الأمر الذي مكنه من الارتقاء بأعماله إلى مستوى «النص المفتوح» الذي لا يتقادم بموازاة الروايات العالمية المرموقة.

الإبداع والاضطراب النفسي.. مراجعة حديثة

تأليف: راكيل فريدمان
ترجمة: حسان المالح *

الإبداع والاضطراب النفسي.. مقدمة:

ماالذي يجمع بين فينسنت فان كوخ وتشايكوفسكي وبيكاسو ورخمانينوف؟ إضافة لكونهم يشتركون في الشهرة التاريخية كموسيقيين أو كفنانين تشكيليين.. فإن هؤلاء الرجال الأربعة يشتركون في خاصية متميزة يمكن وصفها بالإبداع المتميز وبالاضطراب النفسي الشديد معاً.

* استشاري الطب النفسي بدمشق

(*) العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

ولكنهم ليسوا وحدهم في تلك الخاصية.. كتبت جاميسون في مقدمة دراستها حول هذا الموضوع «إن التطرف في المزاج وفي الأفكار وفي السلوك بما في ذلك الحالات الذهانية قد ارتبط بالإبداع الفني منذ القدم ومنذ أن كتب الإنسان أو لاحظ هؤلاء الأشخاص الذين يكتبون أو يرسمون أو ينحتون أو يؤلفون الموسيقا».

والحقيقة إن غوغان وكوليه وتولستوي وشارلوت برونتي وكافكا هم أمثلة قليلة من شخصيات أخرى لاتعد من مشاهير الفنانين الذين عانوا من اضطرابات نفسية موثقة تاريخياً.

إن ذلك كاف لأن يجعل المرء يتساءل: ماهي الآليات الفيزيولوجية أو النفسية التي تشكل مصدراً للإبداع؟ وهل هذا الارتفاع الظاهري في نسبة اضطرابات المزاج وغيرها من الاضطرابات النفسية لدى هؤلاء المبدعين العباقرة محض مصادفة؟ أم أن هناك ارتباطات ضمنية أو حتى علاقات سببية بين الموضوعين كما حاولت عدة دراسات أن تبرهن؟

مساران للبحث أفضل من مسار واحد:

في أبحاثي حول الموضوع وجدت مايبدو أنه مقاربتان تجريبيتان مختلفتان لموضوع الإبداع والاضطراب النفسي. المقاربة الأولى التي استعملها جاميسون وبوست وهي تستعمل معايير التشخيص الحديثة لتشخيص الاضطراب النفسي عند الفنانين وغيرهم من المبدعين المتميزين. والمقاربة الثانية تستعمل وسائل أقل دقة من الأولى.. والنتيجة هي تأكيد الفكرة النمطية عن «العبقري المجنون» من خلال إظهار ارتباطات إحصائية عالية بين الإبداع واضطرابات المزاج، إضافة لطرح قضايا أخلاقية هامة حول دلالات التشخيص وحول العلاج الدوائي للاضطرابات المزاجية عند هؤلاء المبدعين. وعلى الرغم من النتائج المقنعة فإن كلتا المقاربتين غير كافيتين في إثبات العلاقة السببية بين الإبداع والاضطراب النفسي أو بإعطاء تبصر علمي جازم حول مصدر الإبداع في الدماغ وكيف يتطور لدى الإنسان.

ولذا فإنني سأفحص فيما يلي مساراً جديداً نسبياً في البحث حول الفكرة الآسرة المتعلقة بارتباط «المرض النفسي» أو «اللاطبيعية» مع الإبداع.

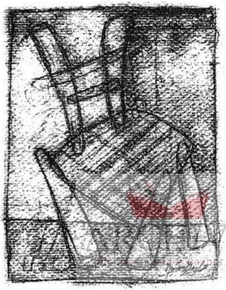
شكراً للتقدم الذي حدث مؤخراً في ميدان تقنيات التصوير العصبي الدماغي.. والذي أدى إلى تشخيص أكثر دقة للمرض

النفسي في الأشخاص الأحياء. فقد اكتشف أطباء العصبية نسبة قليلة من الناس لديهم تميز خاص، وقد فتح ذلك الباب أمام مجموعة من الاستقصاءات حول الارتباطات الفيزيولوجية بين الفن البصري وبين تلف الدماغ. وهذا يناقض تماماً الأشخاص المصابين بداء الزهايمر، والذين لديهم تدهور واضح في كل المهارات الفنية التي اكتسبوها من قبل. ميللر وهو الرائد في هذا المجال الجديد نشر عدة مقالات حول الظهور الفعلي لمواهب فنية عند أشخاص لم يكن لهم أي تميز ولم يكونوا فنانين، وكما سأناقش من خلال مراجعتي لأبحاثه، فإن الحالات الخمسة التي قدمها جميعها وجد لديها من خلال التصوير الدماغي، شكلاً من الخرف تم وصفه وتحديده مؤخراً، يعرف باسم الخرف الجبهي الصدغي. وبعد مناقشة مختصرة لصعوبة تعريف وتحديد الإبداع على أنه ينشأ من جزء محدد أو من وظيفة محددة من الدماغ، سوف أقدم الموجودات التي وجدها ميللر وسأختم بطرح احتمالات فلسفية وأخلاقية يثيرها الموضوع.

الارتباط بين الإبداع والجنون هل هو مصادفة فقط؟

تم في العشرين سنة الأخيرة تكديس كميات متزايدة من الأبحاث الطبية ذات الدعم النقدي والتي تقدم دليلاً على وجود رابط بين الإبداع وبين الاستعداد للاضطرابات المزاجية. وعلى الرغم من صعوبة تصنيف وقياس صفة غائمة مثل الإبداع، فإن هذه الدراسات تمثل هزة كبيرة لما فيها من استقصاءات منهجية للموضوع. وفي دراسة بوست تم اختيار ٢٩١ من الشخصيات العالمية المتوفين والذين اختيروا على أنهم مثال للأشخاص المبدعين، وكل واحد منهم تم تصنيفه ضمن ست فئات: علمي، مؤلف موسيقي، سياسي، فنان، مفكر، أو كاتب. وقد اختير الأشخاص وفقاً لتوفر ونوعية ومصداقية المعلومات المناسبة عن حياتهم وعن صفاتهم الشخصية (معلومات موضوعية وليس سيرة ذاتية شخصية). ومن ثم فإن المعلومات المستخلصة عنهم تم تحويلها إلى تشخيص نفسي عندما يكون ذلك مناسباً، مستخدماً الدليل الأمريكي لتشخيص الاضطرابات النفسية المتوفر في حينه.

وقد أوحت نتائج هذه الجهود الكبيرة أن هناك اضطرابات نفسية أكثر انتشاراً في الفئات الإبداعية مثل الفنانين والكتاب



مقارنة مع العلماء أو المثقفين الأقل إبداعاً. وقد ختم بوست بأن هناك صفات مرضية في الشخصية مرتبطة سببياً مع بعض أنواع الإبداع المتميز.

وأنا أوافق أن هذه الدراسة قد طرحت نقاطاً ممتازة في مناقشة الآراء الفلسفية المتباينة حول ماإذا كان الإبداع والعبقرية يعتبر في النهاية معياراً على التعبير الإنساني الأرفع، أو أنه بشكل معاكس يعتبر فقط دليل على اللاطبيعية.

ولكن ارتفاع معدلات هذه الصفات المزدوجة المشتركة لايدل بالضرورة على ارتباط سببي. وفي الحقيقة فإن نسبة أعلى من أشخاص العينة المدروسة كانت من البروتستانت، ولا يعني ذلك أن هناك علاقة سببية بين الإبداع والبروتستانتية.

الإبداع والليثيوم: لا يتوافقان معاً

بينما كانت جاميسون تقوم ببحث يشبه مشروع بوست من حيث الأسلوب، فإنها قدمت مناقشة أكثر منطقية في عدة أمور، لأنها كانت تحاول أن تجيب على سؤال أكثر تحديداً وأكثر قابلية للقياس الكمي.

فقد قفزت فوق حدود البذرة التي زرعها أدرشوف ودي لانغ وهما اللذان وجدا أن هناك انتشاراً عالياً وبشكل غير عادي في المهارات الخاصة مثل الموهبة الفنية، في عينة من الأطفال المصابين باضطراب الهوس الاكتئابي (١٩٩٣). وقد خططت جاميسون دراستها لتختبر النظرية التي تقول أن التطرف في المزاج أو التفكير

أو السلوك مرتبط بالتحديد بالإبداع الفني.

وقد وصلت إلى ذلك من خلال دراسة معدلات العلاج من الاضطرابات المزاجية (مثل العلاج بالليثيوم) في عينة من عمالقة الكتاب والفنانين البريطانيين، ودرست الاختلافات في حال وجودها بين فئات المجموعة نفسها من حيث نوعية المهنة (شعراء، كتّاب الرواية، كتّاب مسرحيين، كتّاب السيرة الذاتية، والفنانين).

وقد تضمنت النتائج وجود نسب انتشار أعلى من القصص المرضية للنوبات الدورية للاضطراب المزاجي الشديد عند الفنانين والكتاب، مقارنة مع نسب الانتشار عند عموم الناس. وعملياً فإن جميع الحالات المدروسة قد أوضحت أن لديهم نوبات مكثفة ومنتجة وإبداعية. وأن ٩٠ بالمئة منهم أوضحوا أيضاً أن هذه الفترات المزاجية والمشاعر كانت جزءاً ضرورياً أو على الأقل هاماً، في تطويرهم وتنفيذهم لعملهم. إضافة إلى ذلك لاحظت جاميسون «أن كتّاب السيرة الذاتية والذين وفروا عينة مقارنة بكونهم متميزين ولكن ربما أقل إبداعاً، أنه لم يكن لديهم نوبات من التقلبات الدورية للمزاج أو نوبات من زيادة المزاج».

القضايا:

ناقشت جاميسون أيضاً بعض مايترتب على بحثها من قضايا نظرية وعيادية وأدبية واجتماعية أخلاقية. وقد وضعت بعين الاعتبار مسائل مثل فهم العمليات العقلية والإدراكية والمزاجية وتغيرات السلوك والتي تشترك فيها حالات الهوس والاكتئاب والحالات الإبداعية. وأيضاً الإمكانيات الممكنة لتخفيف الوصمة السلبية المرتبطة بالمرض النفسي، وتأثيرات العلاجات النفسية (مثلاً: دواء الليثيوم) على الإبداع، والتحفظات المثارة حول الأبحاث الوراثية على اضطرابات المزاج.

وهكذا وعلى الرغم من أنها لاتقدم نتائج علمية قطعية حول العلاقة السببية بين الإبداع والاضطراب النفسي، إلا أن بحثها فتح الحوار حول هذه القضايا والمسائل الهامة المترتبة عليه.

وقد أثار كمبينفس وزاريت مسائل هامة مشابهة في مقالتهما حول (احتمال مرض الزهايمر عند فنان «١٩٨٧»). حيث قدما حالة رسام وعمره ٧٥ عاماً تدهورت مهاراته الفنية بشكل واضح خلال عامين ونصف من التقييم المبدئي لسلوكه والتقييم العصبي النفسي الذي خضع له بسبب احتمال

إصابته بمرض الزهايمر. ومن خلال مراقبة تأثير الأذى الدماغي على التدهور الواضح للإبداع الفني، طرح المؤلفان نظرية حول طبيعة الموهبة الفنية واعتبراها صفة فطرية تعكس فرادة منظومة التكوين التشريحي - الوظيفي لدماغ الفنان. ويتضمن ذلك أن الإبداع ظاهرة لايمكن تربيتها أو تنميتها إرادياً وأنها على العكس فهي فقط نتيجة فيزيولوجية لبنية عصبية معينة وقد جاءت معارضة مثيرة لهذه القصة من خلال الاستجابات لتلك المقالة. ومن الواضح أن أعداداً كبيرة من النقاد الفنيين رأوا إبداعات خاصة في سلسلة اللوحات التي رسمها الفنان المريض والتي اعتبرها كامبيلنفس وزاريت دليلاً على التدهور الواضح والمثير لمهاراته الفنية والإبداعية، ولم يوافقوا على ذلك الوصف وانتقدوه بعنف. وفي رسالة لكاتب يجادل فيها بأن اللوحة الثانية في سلسلة اللوحات والتي تم رسمها بعد سبع سنين من بدء ظهور مرض ألزهايمر على الفنان أنها «لوحة مذهلة» و«أنها عمل عبقري يذكر بأهم لوحات فان كوخ» مجلة الجمعية الطبية الأمريكية ١٩٨٨. ومثل رد الفعل هذا يوضح الطبيعة الذاتية في مسألة تقييم الإبداع، كما أنه يذكرنا بالطبيعة المعقدة والغامضة غالباً، لهذه الجوانب من التفكير والسلوك الإنساني.

النظر إلى الخرف:

أشارت الدراسات الثلاثة السابقة أسئلة مثيرة للاهتمام وأشارت أيضاً احتمال وجود علاقة بين الاضطراب النفسي وبين الإبداع بما فيه السؤال المحدد حول تعريف الاضطراب وتحديده، ولكن جمعت الأدلة فيها كلها باتجاه واحد فقط.. أي أن الباحثين حددوا أشخاص مبدعين مشهود لهم، ثم بحثوا عن انتشار الاضطراب النفسي فيهم. وفي دراسة حالة الرجل المصاب بمرض الزهايمر تم الربط بين تغيرات عصبية خاصة وبين الإبداع فقط لأن مهارات المريض الفنية ضعفت (وهذا مشكوك فيه) بالترافق مع التغيرات الدماغية القشرية التي تميز المرض. ولكن رسالة القارئ توحي بأن المريض ربما حدثت لديه زيادة في الإبداعية على الرغم من أن مهاراته الفنية الموضوعية قد تناقصت. وقد يبدو كل ذلك مثيراً للسخرية للوهلة الأولى ولكن كما سنرى لاحقاً فإن هناك دلائل متزايدة على أن بعض الحالات من «الخرف غير الزهايمر» والتي تسمى النوع الصدغي من الخرف الجبهي الصدغي والتي ترتبط

تسميتها بمناطق الدماغ المصابة، يمكن فيها أن يحدث إثارة للإبداعية وللمهارات الفنية البصرية في بعض الأشخاص. وفي واحد من التقارير الأساسية الحديثة تم حدوث إبداعية تلقائية في إطار حالة الخرف، وقد قدم ميللر (١٩٨٨) تفاصيل عن القصص المرضية لعدة حالات (أربعة) اكتسبت مهارات إبداعية جديدة أثناء تشخيصها كحالات خرف جبهي صدغي بالتحديد.

الخرف الجبهي الصدغي: جبهة الإبداع الجديدة

إن الخرف الجبهي الصدغي هو تشخيص يستعمل لوصف حالات أفراد لديهم انحلال قشري دماغي محدد (مثلاً ضمور أو انتفاخ خلايا في مناطق محددة أو فصوص من قشر الدماغ) ويشبه في طبيعته مرض الزهايمر. ولكنه يفرق عنه تشريحياً وكيميائياً في نقطتين: في مرض الزهايمر يحدث الضمور المبكر في أجسام الخلية، وفي الجهات القفوية الجدارية من الفصوص القشرية، وفي المناطق الأنسية الصدغية من الدماغ، بينما في الخرف الجبهي الصدغي تحدث التغيرات بشكل محدد في المناطق الجبهية والصدغية. وثانياً فإن الانحلال العصبي في الخرف الجبهي الصدغي ينحو لأن يكون غير متناظر مقارنة مع مرض الزهايمر والذي يكون أكثر تعمماً.

ولابد من الملاحظة أن هذه التفريقات في المرضى الأحياء أصبحت ممكنة بفضل التصوير الطبقي الكومبيوتري لبث الفوتون المفرد. حيث يعطى المريض دواء مشعاً (بروتين أو جزيئات عضوية مرتبطة بجزيئات مشعة) تم اختياره وفقاً لخواصه الامتصاصية من الدماغ. والدماغ السليم والذي تعمل خلاياه بشكل طبيعي، يمتص كمية محددة من هذه المادة المشعة، ويظهر ذلك في الصورة على شكل منطقة نيرة. والمناطق النيرة أو المائمة بشكل غير طبيعي في الصورة تبدل على خلل استقلابي في وظيفة الخلايا ومن الممكن أن يدل على ضمور فيها أو موتها وانحلالها.

وقد استعمل ميللر التصوير الطبقي في تقريره لتشخيص خمسة حالات على أنها تعاني من الخرف الجبهي الصدغي. وفي الحقيقة كانت أربع حالات من خمسة لديها تشخيص الشكل الصدغي من الخرف الجبهي الصدغي، حيث كانت المناطق الأمامية من الفص الصدغي (وهي المسؤولة عن اللغة والمهارات الاجتماعية) مصابة بالضمور، بينما كانت المناطق

الجبهية الظهرية الوحشية (وهي المسؤولة عن المهارات البصرية) محافظاً عليها بشكل كبير. وكما افترض ميللر فإن هذا الفقدان الانتقائي الفريد في وظيفة المنطقة الأمامية من الفص الصدغي يمكن أن يكون له تأثير سببي على الظهور المفاجئ للمهارات الفنية.

تفاصيل عن المرضى:

بعكس المريض المصاب بمرض الزهايمر المذكور سابقاً والذي فقد مهارته الفنية والإبداعية، فإن مرضى ميللر طوروا مهارات لم تكن لديهم أبداً. ومثلاً المريض رقم ١ لم يكن لديه اهتمام سابق بالفن ولكنه بدأ يحضر دورات في الفن مع ظهور حالة الخرف عنده. وعلى الرغم من سلوكه الفاضح والمتهيج (وهذا مايميز مرضى الخرف الجبهي الصدغي أساساً) فقد بدأ يرسم صوراً لأماكن يتذكرها بوضوح فائق. والمريض رقم ٢ أيضاً بدأ يحضر دروساً فنية بشكل مفاجئ، وبعد مدة قصيرة أصبح ينزعج من المواقف الاجتماعية وأصبح فاقداً السيطرة على مصراته وصار كلامه فاضحاً. وربما كان المثال الصادم بقوة مريض وصف بأن لديه خرف جبهي صدغي وكان المريض الرابع في دراسة إدوارد – لي وآخرين على الشكل الصدغي للخرف الجبهي الصدغي (١٩٩٧). والمريض عمره ٦٨ سنة عندما تم فحصه للمرة الأولى بسبب الخرف، وهو متاجر بالأسهم متقاعد، ولم يكن لديه اهتمام بالفن عندما بدأ يرسم من ١٣ سنة مضت، وهذه الهواية انبثقت تلقائياً مع حالات وصفها المريض بأنها فترات «انفتاح» وفترات «إغلاق». وخلال فترات الانفتاح كان الضياء والصوت يحدث للمريض مشاعر لذة مما سمح له بأن يفكر بطريقة إبداعية. وخلال فترات الإغلاق كانت الأحاسيس الحسية الاعتيادية مزعجة ومؤلمة للمريض. وعلى الرغم من ازدياد السلوك الفاضح لديه مع تدهور في اللغة والذاكرة، استمر المريض برسم صور عاشها خلال مراحل الانفتاح والإغلاق.وأكثر من ذلك وكما وصف ميللر فإن دقته وتفاصيله قد تحسنت خلال مسار مرضه، وقد ربح عدة جوائز في معارض فنية.

خاتمة:

لاحظ غولدمان راكيك أن العمليات البصرية المكانية التي تتدخل في نشاطات مثل الرسم والتلوين من الذاكرة تعتمد على

التلفيف الظهري الوحشي ماقبل الجبهي. وكما وصف ميللر فإن هذه المنطقة هي المنطقة الأساسية من الدماغ التي لم يمسها الضرر في جميع الحالات الخمسة المصابة بالخرف الجبهي الصدغي، وكانت كل المهارات الجديدة التي تطورت لديهم بصرية ولم تكن لفظية أبداً. وقد افترض ميللر آلية ممكنة لهذه الظاهرة التي لاحظها وسماها التسهيل الوظيفي المعاكس وافتراضياً فإن فقدان المهارات الاجتماعية وظهور السلوك الفاضح ربما لم يكن مصادفة أن يكون ضمن أعراض الخرف الجبهي الصدغي. ووفقاً لميللر: فإن الانحلال الانتقائي للقشر الأمامي الصدغي والبصري الجبهي (والذي يعتقد أنه مرتبط بالمهارات الاجتماعية) يقلل من ضبط المنظومات البصرية الواقعة خلفها والتي تتدخل بالإدراك، وبالتالي فهي تزيد وتحسن من الاهتمامات والمهارات الفنية للمرضى.

يمكن للخرف الجبهي الصدغي أن يعطي بعض التبصر حول الأساس الفيزيولوجي للعملية الإبداعية. ولابد من القول بأن جميع الدراسات المذكورة هنا لاتقدم القول الفصل حول الموضوع. والتصوير بوساطة التصوير الطبقي الكومبيوتري لم يتم تطويره بعد ليحدد فعلياً «مركز الإبداع» في الدماغ، على الرغم من أنه قد أثبت أنه نافذة متميزة للتعرف على وظائف الدماغ. ويمكن النظر إلى هذه الملاحظات وعينات المرضى المدروسة على أنها خطوات أولى في البحث العضوي عن «لغز الإبداع». ويمكن لها أن تثير مناقشات حول العلاقة بين الإبداع والاضطراب النفسي من أنواع أخرى، وأيضاً حول الإبداع والمهارة الفنية. وهذان المصطلحان تم استعمالهما في هذه المراجعة بشكل متبادل ولكن في الحقيقة لا ندري إذا كانا شيئاً واحداً.. إضافة لذلك يمكن لهذه المناقشة أن تتضمن تخمينات حول الأسس التطورية للإبداع.

وأخيراً يمكن لنا أن نعالج مسألة الاضطراب النفسي كموضوع غير طبيعي من خلال تعديل الوصمات السلبية الاجتماعية وإمكانيات وسائل تحسين الجنس البشري المتعلقة بالإصابة بالمرض النفسي.. ويمكن لكل ذلك أن يتغير إذا تم التأكيد في المستقبل على أن الإبداع والاضطراب النفسي مرتبطان تماماً.

المراجع

- Rachel Friedman، Creativity and Psychopathology، The Harvard Brain، Volume 7 Spring 2000
- Cummings، J. L. &Zarit J. M. (1987)Probable Alzheimer Disease in an artist.
- Journal of the American Medical Association، 258، 27314-.
- Edward- Lee، T.، Miller، B. L.، Benson، D. F.، Cummings، J. L. Russell، G. L.، Boone، K.، &Mena، I. (1997)، The temporal variant of frontotemporal dementia.
Brain، 120، 102740-.
- Goldman-Rakic، P. S. (1996)Regional and cellular fractionation of working memory.
- Proceedings of the National Academy of Science، 93، 1347313480-
- Jamison، K. R. (1989) Mood disorders and patterns of creativity in British writers and artists.
- Psychiatry، 52، 12534-
- Kennes، M. (1995) Creativity and Psychopathology
- Lancet، 345، 1389-.
- Miller، B. L.، Cummings، J. L.، Mishkin، F.، Boone، K.، Prince، F.، Ponton، M.، &Cotman، C. (1998)، Emergence of artistic talent in frontotemporal dementia.
- Neurology، 51، 97882-.
- Miller، B. L.، Ponton M.، Benson D. F.، Cummings J. L.، &Mena I. (1996)، Enhanced artistic creativity with temporal lobe degeneration.
- Lancet، 348، 17445-.
- Post، F. (1994)، Creativity and psychopathology: A study of 291 worl-famous men.
- British Journal of Psychiatry، 165، 224-.
- Stokes، P. (1994)، Creativity and psychopathology.
- British Journal of psychiatry، 165، 5556-.

آفاق المعرفة

شعرية الوعي الإنساني عند العرب

د. محمد زيوش (*)

منذ زمن، شكك عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في شعرنا الجاهلي، وشكك قبله غير واحد من المستشرقين في صحة هذا الشعر، وكانت حجّته كحججهم ،إنّ هذا الشعر لا يمثل الحياة الجاهلية التي وصفها القرآن، وبالتالي فهي: «إسلامية تمثل حياة المسلمين، وميولهم، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين»[1]

(*) أستاذ في جامعة الشلف - الجزائر

(**) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولعلّ الذي غاب عن عميدنا مثلما غاب عن شيوخه، أنّ الشعر الجاهلي في مراحله الأولى، وبخاصة المعلقات، أو أشعار أوائل الشعراء[٣]، كما ذكر ذلك ابن سلاّم تمثّل: «مشروعا وكلّ مشروع تطلّع نحو مستقبل ما، أو نحو بُعد ما، وهذا البعد الذي تخلقه المعلّقة يشبه فجراً تتكشّف، في ضوئه، أشياءُ الذّات وأشياء التاريخ»[٣] والدارس لكتب التراث النقديّ العربيّ سيجد أنّ البداية الحقيقية للشعر كانت في حوالي مئتي سنة قبل الهجرة على أكثر التقدير كما ذكر الجاحظ[٤]، وهو ما يجعلنا نطرح سؤالاً على أنفسنا: لِمَ تأخر ظهور الشعر إلى هذا الزمن بالذات؟

المعروف هو أنّ البيئة العربية لم تكن مسعفة إيكولوجيا لارتقاء الفرد العربي إلى مستوى حضاريّ متنامي، بل أوقفته عند مستوى معيّن، تمثل في نمط البداوة، والذي امتاز بخاصيتي القدم والانغلاق، وتولد عنه نظام قبليّ ثأريّ، انعزاليّ، غير أنّ هذا النظام سيعرف خرقا، بداية من القرن الثاني الميلادي، نتيجة هجرة اليمانيين الذين عُرفوا بحضارتهم المتقدّمة، والقائمة- كأيّ حضارة في العالم -على حرية التفكير، وهو ما أنتج صراعاً بين سكونية الوعي الجمعي القائم على اختزال الذات الإنسانية إلى مجرد ذات مقاتلة ومتماهية في القبيلة، وحركية الوعي الفردي القائمة على الإبداع وحرية التفكير، فكانت اللغة الميدان الوحيد الذي يمكن أن يتجلّى فيه هذا الصراع في البيئة الجديدة، القلقة والفقيرة، والتي لم تكن مسعفة إيكولوجياً، علماً أنّ قوام الحياة فيها حال من الترحال المستمر من أجل الكلأ، فكانت اللغة هي الاكتشاف الواعي لإمكانتها الدلالية الفنية بغرض موضعة الوعي الحضاري، الذي غالباً ما موضعته حضارات أخرى في العمارة، والنحت، وفنون أخرى منها ما هو معروف، ومنها ما هو مجهول، هكذا قام الإنسان /الشاعر بتحويل الوسائل الانزياحية للّغة من وعيها السكوني إلى وعيٍ دينامي لمّا حاول تجاوز الواقع، والتاريخ الذي اختزله كذات متفردة إلى مجرد دورة زمنية آيلة إلى الزوال والنسيان والفناء.

لقد حاول الشعراء - وبخلاف الجزّالين، والرجّازين، والخطباء، والكهان، وعياً منهم بالتهديد والانتهاك المستمر للقيم الإنسانية، وبأسلوب مخالف لما عهده النّاس في خطاباتهم الرسمية والدينية، والترفيهية،- تأسيس نظام جديد من المفاهيم، وعليه

سيصبح مفهوم الشعر في الوعي الجمعي ضرباً من السحر، والرجم بالغيب، والجنون، والوعي بالشعر -في الضمير الجمعي- بهذا المفهوم الذي يحمل في حدّ ذاته نوعاً من المعنى والأحكام القيمية المسبقة على الشاعر، والتي غالبا ما ارتبطت بالخطأ والخروج عن أعراف القبيلة، وهي قيّم في عرف القبيلة مناقضة للقيم والنظم التي تحيا بها، أصبح الشاعر في وعيها مصدر خطر داهم على كيانها، وعلى الرغم من ذلك سيتحوّل الشاعر في نظر المجتمع بفعل الزمن، والدعوة إلى الحوارية المستمرة التي تتأسس عليها جلّ القصائد الجاهلية، إلى رجل فطن، وسيحتل موقعه على الأقل في تلك المسافات التي تفصل الإنسان عن نفسه في لحظتها الحيوانية، وعن العالم الذي كاد يقترب من الانهيار الخلقيّ.

ولّما كان الوعيّ الشعري تغييراً وعبوراً من حال وعيّ إلى حال أخرى، كان طبيعياً أن تكون اللغة كذلك عبوراً من حال إلى حال أخرى، أن تكون تغييراً منتظماً داخل النسق الآنيّ ذاته لميلاد اللحظة الشعرية، ذاك أنّ الزمن التاريخي مستمر بسكونيته التي تسود وعي القبائل العربية، وهو في حدّ ذاته (أي التاريخ) ما هو إلاّ تطور لهذا الحاضر السكوني في سياق مستمر، تكون فيه الأحداث التي يختزل إليها مجرد لحظات تشكّل الحواضر (جمع حاضر) المتعددة، ومنها الحواضر اللغوية[٥]، ولعلّ امرئ القيس أحسن التعبير عن هذه اللحظة التي يعيشها الفرد العربي وسط مجتمع اختزله إلى مجرد وظائف يؤديها داخل السلم التراتبي للقبيلة «على الرغم من أنّ الكينونة الإنسانية تعني أن يكون المرء شخصاً و يكون - من ثم- فريدا غير قابل للاستنساخ، فقد أوضح النمو في المعرفة التاريخية أن الطريقة التي يشعر بها الشخص بنفسه في الكون قد تطورت بأسلوب نمطي عبر العصور»[٦]، ولعل في وصفه لفرسه، وما أوقع عليه من إسقاط ما يبرر ذلك، ذاك أنّ كل القرائن الدلالية تبين أنّ الدور الذي أُختزل إليه الفرس هو دور الكرّ والفرّ في الحروب، حتى غدا هذا الفرس عديم الملامح، والأدوار الأخرى، كتلك اللحظة الحسية التي لا ترى فيها العين إلى شبح يكرّ ويفرّ معاً، إنها اللحظة التي لا تستطيع العين الوقوف، فيها على الخصائص الدقيقة لهذا الفرس، والذي يشبه في سرعته جلموداً حطّه سيل الماء من علٍ، فلا نكاد نلمح منه إلا سوادا قد أغشى شفافية الماء، فكان، ثم لم يعد، على الرغم



ممّا يمتاز به هذا الفرس من جمال أخاذ، لا يشبهه فيه غيره، إنّه حالة فريدة لحظة التأمل فيه، تلك هي حال الإنسان العربي الذي اختزله الوعي السكوني إلى مجرد مقاتل، همّه الصراع من أجل لقمة العيش.

هكذا يصبح الوجود بالفهم الشعريّ غير قابل للاختزال إلى مجرد وظيفة اجتماعية آنية، والنصّ إلى مجرد وظيفة تواصلية آنيـة، بل سيتحوّل إلى ظاهرة جمالية متفردة، تفرض نفسها على العالم، فتنتفي سمة الانفصال بين النص والوعي نتيجة تحوّل النص إلى منفى لهذا الوعي المتعالي، إنّ هذا التراسل بين الوعي والنصّ هو أساس التساميّ، فيه تتحوّل العملية الإبداعية إلى نوع من الممارسة بتحوّل الوعيّ الإنساني من خلال النصّ إلى نوع من الحضور في النصّ وغياب في الممارسة الاجتماعية، يتجلى ذلك من خلال إيقاع البيت الشعري ذاته هذا الإيقاع السريع الذي يختزل الحياة الفردية إلى مجرد لحظة عابرة :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

حيث موسيقى البيت تتدفع بسرعة لا تقل عن سرعة الحصان الذي تصوره. وأن القارئ نفسه يكاد لا يستطيع التوقف ليلتقط أنفاسه وهو ينطق البيت دفعة واحدة، فيندفع المرء من المقطع الصوتي إلى الآخر دون تمهل، بخلاف الأبيات التي يقف

فيها امرؤ القيس على فرادة حصانه(٧)، وكذا القارئ لولا هذا الوعي السكونيّ الذي اختزل الحياة البشرية، حيث تتابع الحروف يسمح بالفسحة زمنيا، هكذا يتحوّل الوعيّ بالقيّم الإنسانية التي تعرضت للانتهاك العابر إلى حضور داخل القصيدة/النصّ، والتي تؤسس له في الوقت الذي يغيّبه الواقع، فيتحوّل النصّ إلى نوع من الإزاحة بنفيه هذا الواقع، و تحويل الوعيّ إلى نوع من التمثيل، تمثيل يتطلب نوعاً من الوسائل اللغوية التي تحوّله(الوعيّ) إلى نوع من السحر.

وبهذه الطريقة أصبح القول الشعري يحيل إلى وعيٍ وجوديّ، فيتحول اللسان إلى طريقة من طرق الكينونة في الكائن، و لمّا كان فهم المرء لنفسه مرتبط بفهمه للعلامات، أمكنه أن يعرف نفسه بنفسه بوصفه علامة، وكان ذلك لمّا انتقل الإنسان/ الشاعر باللفظ من حال الجهر العاطل، الداعي إلى التماهي والاختزالية كما في الأجزال التي عدّها بعض النقاد أدنى من الشعر(٨)، إلى حال الجسد المفعم بالحياة، الذي ما فتأ معينه يتجدد في حركة لا تعرف النضوب أبدا نتيجة إرادة فعل القول الواعي، الذي يحوّل القول إلى لحمة روحانية، تتجاوز الطبيعة الحيوانية المكتفية بنفسها، والتي لا تحتاج بحسب الفهم الهوسرلي(٩) لأيّ دال لتثبت حضورها الذاتي في العالم.

وعليه سيعرف الشّعر الجاهليّ – وبخلاف الأجزال و الأرجاز التي عرفت نوعاً من الدّعوة للتّماهي، بحكم اجتماعيتها، واختزاليتها للأخلاق والعادات، وطقوس القبيلة – نوعا من الدينامية نتيجة تحرّر الصوت الشعري الذي أصبح يقذف به نحو أفق الاحتمالات والتأملات المشوشة، التائقة لإثارة فعل بهذا الأفق، وسيتحول الصوت الشعريّ بهذا الفعل وهو محرّرٌ من القيود إلى وجهٍ صوتيّ مخالف، متفرد غير متناهي، فاعل يطبع وهو بعد ساخن أثر الفعل القادم، في النسيج الوجوديّ، ويتحول بذلك فعل التأكيد على الكينونة إلى رغبة واجتهاد في الوجود داخل العلامة و يتحول الإنسان/ الشاعر حينئذ إلى مجرد لسان يحفر البعد بين العلامة والشيء، ويقول، ولمّا يقول فهو يعيد نشر شبكة التمثلي في الحضور، لأنّه ببساطة سيتجاوز في قوله المستوى اللغويّ الأوّل لدلالة الكلمة، أو العبارة، و يتحوّل إلى مستوى لغويّ آخر تحمل فيه الكلمة أو العبارة دلالة ثانية يصعب أداؤها على المستوى الأوّل، وتنتقل

بذلك الصورة من مستواها العادي إلى مستوى شعري لمّا يستطيع الشاعر توجيه وظيفة الصورة من مجرد وسيلة إفهام لدى المتلقي إلى وظيفة إثارة المثيرات الوجدانية عن طريق الابتعاد عن القوانين المعجمية للغة بجمودها ومحايدتها، وبرودة إثارتها، إنّ الصورة الشعرية بهذا الفهم هي إحدى مظاهر تجلي الصراع القائم بين الوعي الحركي والوعي السكوني، لأنّها هي في حدّ ذاتها نتاج خرق للماهية الاجتماعية للغة، وإعادة بناء لها في الوقت ذاته، إنّها نتاج توتر العلاقة الدلالية المطابقة بسلبيتها وإيجابية الدلالة الإيحائية على مستوى البناء اللغوي للصورة الشعرية. فاللغة الشاعرة بهذا المعنى ليست «ليس لغة جميلة، لكنه (ا) لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر، ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى.»[10]

وعليه ستسهم القصيدة في تحويل المتلقي/ المستمع إلى ضمير له حضوره النّشط، ليس فقط في فكّ شفرات النّص بل أيضاً في الثقافة التي سيتحوّل إلى منتج لها، إنها الدعوة الحوارية التي تجلّت في مختلف مطالع القصائد الجاهلية ببعدها الآنيّ،[11] فالمتأمل لتلك البنى اللغوية حتماً واجد؟ - إلى جانب الموقف الخطابي الناشئ من ذات المتكلم، المعبّر عن موقفه، وما يختلج عوالم نفسه لحظتها، والنابع من الصيغ الحوارية كفعل الأمر والاستفهام والنداء والدعاء- مخاطباً يضعه الموقف الحواري وجهاً لوجه في لحظة آنية. فالأمر طلب المتكلم قيام المخاطب بفعل ما، والاستفهام طلب المتكلم إجابة المخاطب عن سؤال ما، والدعاء هو تمن موجه للمخاطب، وبهذه الدعوة سيحدّد المتلقي علائقه مع الحياة، وسيغدو بهذا الفعل دور القصيدة هو حماية الإنسانية من النسيان، والاختزال الذي يصادر الوعي الحركي تحت وطأة تقاليد الوعي السكونيّ، فينتقل المتلقي من الاهتمام بالعمل الأدبي من كونه مجرد تواصل إلى الاهتمام به كبناء له وعيه اللّغويّ الحركيّ، وعلى الرغم من أنّه فعل اجتماعي بامتياز، يستند من داخله إلى سلطة التاريخ والمجتمع، فإنّه سيقع في مساحة الاختلاف بين الاجتماعيّ بوعيه السكونيّ، والفرديّ بوعيه الحركيّ، ويصبح الشكل الفني شكل الشعور بالحياة كما تقول سوزان لانجر[12].

الهوامش

١- طه حسين : في الشعر الجاهلي،طبعة دار المدى للثقافة والنشر،٢٠٠١ .(دمشق) ص:١٦ .

٢- أرجع ابن سلاّم تطور القصيدة العربية الطويلة، بشكلها النهائي إلى المُهَلهِل بن ربيعة، يقول: «وكان أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع، المُهَلهِل بن ربيعة التَّغْلبي في قتل أخيه كُليب وائل»، وفي نفس الوقت أسقط زيف الشعر، الذي نسبه محمد بن إسحاق إلى قوم عاد وثمود، وغيرهما، ودلّل على ذلك، بأن العرب لم تعرف القصائد الطويلة المتنامية، ولم يقولوا إلاّ الأبيات القليلة تبعاً للحاجة كما قال، واستشهد في ذلك بمجموعة من المقطوعات القصار لابن عمرو بن تميم، ولدُوَيْد بن زيد بن نَهد، والأعصر ابن سعد بن قيس بن عيلان، يقول: «وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمودَ وحِميرَ وتُبّع.» أنظر (ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح. محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط. ٢، ١٩٧٤، ج.١، ص، ص.٢٩، ٣٩.)

٣- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، (بيروت)، ط١(١٩٨٩)، ص:٧١.

٤- أكد الجاحظ ما ذهب إليه ابن سلاّم، بأن الشعر العربي حديث العهد، لا يتجاوز عمره قبل مجيء الإسلام مئتي عام، وأرجع تطوره إلى كل من امرئ القيس، والمهلهل بن ربيعة، فقال: «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريقة إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.» وقال أيضاً: «فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.» أنظر: (الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح.عبد السلام هارون، ط.٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩، ج.١، ص.٧٤).

٥- ينظر: جان جاك لوسركل: عنف اللغة (تر: د. محمد بدوي) المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط١ (٢٠٠٥). ص:٣٥٨-٣٥٩.

٦- أونج، والترج: الشفاهية و الكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الكويت: عالم المعرفة(١٨٢)،١٩٩٤، ص٣٠٦.

٧- دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَرَّهُ
تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى

مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

٨- يقول الخليل بن أحمد: «ليس الرجز بشعر»، ينظر: الهمداني (لسان اليمن) أبو محمد بن حسين بن أحمد بن يعقوب، (٣٦٠هـ)، القصيدة الدامغة (المجاب بها الكميت بن زيد الأسدي)، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مطبعة السنّة المحمديّة (القاهرة)، ١٩٧٨م، ص:٣٢٣.

- ويقول ابن رشيق: «فقيل لهذا شاعر و لذلك راجز كأنّه ليس بشاعر»، ينظر: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل (بيروت) ط٥(١٩٨١م) ج١/ص١٨٦.

- وخصص أبو العلاء المعري بيوتاً ليس لها سموقا في الجنة للرجز لأنّ: «الله يحب معالي الأمور، ويكره سفسافها، و إنّ الرجز لمن سفساف القريض، لقد قصّرتم أيها النفر فقصّر بكم»، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار صادر(بيروت)، ص: ٢١٤.

٩- جاك دريدا: الصوت والظاهرة(مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسّرل)، تر: د.فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء) ط١(٢٠٠٥)، ص:١٣٣.

١٠- جان كوين: (النظرية الشعرية)، بناء لغة الشعر- اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.٤، ٢٠٠٤، ص. ١٨٥.

١١- ينظر على سبيل الذكر لا الحصر:

- سيزا قاسم: القارئ والنصّ (العلامة والدّلالة)، المجلس الأعلى للثقافة ط١(٢٠٠٢) ص-ص:٩٢-٩٩.

- د.هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي) دار المدى (دمشق)، ط١(٢٠٠١) ص-ص:٩٤-١٠١.

١٢- راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١(١٩٨٧)، ص:٣٧.

آفاق المعرفة

حرب شلمانصّر الثالث في أورارتو

د. باسم ميخائيل جبّور *

يرمــي هذا البحث إلى تسليط الضوء على واحد من النصوص الملحمية التاريخية الآشورية التي تعود إلى القرن التاسع ق.م، إلى عصر الملك الآشوري شلمانصّــر الثالث (٨٥٨-٨٢٤ق.م) في حربه ضــد بلاد أورارتو قرب بحيرة فــان. ولعلَّ هذا النصــ و احدٌ من مئات النصوصــ التاريخية التي لم تجد طريقــاً تصل فيه إلى القارئ العربي الذي مــا زال ينتظر بشغفٍ كبير همّة الباحثين العرب للتصدي لهذه الكنوز الدفينة، وإحيائها من جديد، ووضعها في المكان الذي تستحقه في المكتبة العربية.

* أستاذ اللغات السامية - جامعة حلب

(*) العمل الفني: الفنان رشيد شما

شلمانصّر الثالث

شلمانصّر الثالث (٨٥٨-٨٢٤ق.م) من أهم ملوك الإمبراطورية الآشورية الحديثة، اعتلى عرش آشور خلفاً لأبيه آشور ناصر بال الثاني (٨٤٨-٨٥٩ق.م). أخذ عن سلفه السياسة التوسعية، فظلّ سبعاً وعشرين سنة يقود جيشه بنفسه، ويفاخر بأنه عبر الفرات خمساً وعشرين مرة، وقطع الأمانوس سبع مرات، ودخل كيليكية أربع مرات، وأخضع شعوباً في الشمال والشرق لم يسمع أسلافه باسمها.

كان إحكام القبضة على سورية والوصول إلى البحر المتوسط هاجساً يلاحق الملوك الآشوريين وذلك للسيطرة على طرق التجارة الممتدة بين بلاد الرافدين والسواحل الشرقية للبحر المتوسط (بحر مغيب الشمس). لذلك بدأ شلمانصر الثالث حياته السياسية بغزو سواحل المتوسط، ثم مهاجمة المدن الآرامية بيت آجوشي وكركميش وبيت عديني التي أسقط عاصمتها تل برسيب وسمّاها باسمه (كار شلمانصّر) أي حصن شلمانصّر.

لم يستطع الملك الآشوري القوي أن يبسط سيطرته على سورية بأكملها على الرغم من تفوقه على الحلف الآرامي الذي ضمّ أربع عشرة مملكة من فلسطين في الجنوب حتى كيليكية في الشمال في المعركة الشهيرة قرقر على العاصي شمال حماة. وجد شلمانصّر الثالث في الممالك الآرامية السورية ومملكة دمشق خصماً عنيداً لم يستطع ليّ ذراعه، فقد ردّه ملك دمشق برهدد الثاني خائباً على أعقابه غير مرة. فيمّم وجهه شمالاً باتجاه أورارتو حيث قاد حملة كبيرة إلى تلك البلاد فأخضعها وفرض عليها الجزية.

لم يهتم شلمانصر الثالث ببلاد بابل لكنه دخلها عام ٨٥٠ ق.م ليساعد ملكها مردوك زاكير شومي في القضاء على التمرد الذي تزعمه أخوه مردوك بل أوساتي، فقضى عليهم وقدم الأضاحي لمردوك في بابل ثم فرض الإتاوة على الكلدانيين في جنوب بابل.

غدت بلاد آشور في عهد ملكها القوي شلمانصر الثالث قوية منيعة كما لم تكن من قبل. لكن سنوات حكمه الأخيرة عمّها الاضطراب بسبب التمرد الذي شنّه ابنه آشوردان أبلي والذي دام أربع سنوات، كانت أكثر المدن الآشورية إلى جانب المتمردين باستثناء (كلخو)، العاصمة الجديدة.

انحسرت قوة المملكة الآشورية كثيراً، ولم تستطع إخماد نار المتمردين، حتى توفي الملك شلمانصّر الثالث عام ٨٢٤ق.م، مخلفاً عرشه لابنه شمشي أدد الخامس الذي نجح



بالقضاء على أخيه وأتباعه عام ٨٢٢ ق.م.

ملحمة شلمانصّر الثالث التاريخية في أورارتو:

يتألف هذا النص الملحمي التاريخي من خمسة وستين سطراً قد نقش على وجهي الرقيم. يقع النص على الوجه الأمامي في اثنين وثلاثين سطراً، والخلفي في ثلاثة وثلاثين سطراً.

السطور الخمسة الأولى مشوهة إلى حدٍّ كبير يصعب تقديرها بدقة، ثم يتضح النص جلياً في السطر السادس وما بعده، حيث يتحدث الملك شلمانصّر الثالث عن مساعدة الإلهين بل وآن له في حربه ضد الآراميين المتحالفين الذين هزمهم في بيت عديني، ثم يتحدث عن إخضاعه لملوك الحثيين الذين وضعهم تحدت قدميه كما يعبّر حرفياً.

ينتقل شلمانصّر بعد ذلك لبعث الحماسة في نفوس مقاتليه، وحضهم على خوض المعركة باستبسال ضد الأورارتيين بمساعدة الإلهين نرجال وجيرا.

ومـا أن يكاد الملك الآشـوري يصل إلى أورارتو حتى يدمّـر حصونها كما فعل أبوه آشور ناصر بال الثـاني سابقاً. حيث يهرب سكان البلاد وجنودهـا وحراسها ويلجؤون إلى الغابات والجبال مخافة الموت، ويستطيع الملـك أن يقتل ثمانية عشر ألـف أورارتي، ويسلب أحصنتهم وبغالهم وحميرهم، ويدخل قصر الملك الأورارتي فينهبه لمدة تسعة أيام كاملة، ويسبي النسـاء الأورارتيات ويضرم النار بالعاصمة.

ويقيم تماثيلـه في البلاد ويفرض جزية علـى المـدن الأورارتية ثم يعـود إلى أربيل فيشـارك في مهرجان عشتـار، ويقدّم لها الأتاوات التي جلبها معه.

إن أهـم ما يميـز النص مـن الناحية التاريخيـة هو ذكـر المناطق والمـدن التي احتلهـا شلمانصّـر الثالث وفرض عليها الجزية (سوبـر، نائيري، جيلـزاني، تيكي، خبشكيا، طوروشبـي)، إضافةً إلى التحديد الدقيق للتاريخ الذي دخل فيه إلى العاصمة وهو اليوم الأول من أيلول السطر(٤١).

أمـا من الناحيـة الفنيـة فالنص غني بصوره وأساليب بيانه وتعبيره، ولعلّ النفس الملحمي طاغٍ على النص كلّه فهو يعج بذكر السيوف القاطعة، والسهام الحادة، والدروع الحديدية، والأسلحة، والأحصنة، والجثث، والنيران.

كُتب النصـ باللغـة الآشورية الحديثة بكتابتهـا المسمارية المقطعية، ومن الملاحظ أن الناسخ اتّكأ على الرموز السومرية كثيراً في كتابتـه لنص آشوري حديث يعود تاريخه إلى القـرن التاسع ق.م، فقـد زادت الرموز السومريـة علـى الستين رمـزاً في خمسة وستين سطراً، ولعـلّ هذا يدّل على اعتماد النسّاخ على الرموز السومرية.

آفاق المعرفة

الشاعر الفرنسي سولّي برودوم

د. كمال فوزي الشرابي (*)

أبـدأ بذكر مؤلفاته والترجمة الوحيـدة التي قام بها وذلك لتكوين فكرة سريعة ومختصرة عن نشاطاته:

مقطّعـات وقصائد/ العزلات (انطباعات عن حـرب ١٨٧٠ بين فرنسا وألمانيـا)/ المقادير/ تمرد الأزهـار/ فرنسا/ عواطف الحنـان الضائعة/ العدالـة/ خطاب الاستقبـال في الأكاديمية الفرنسيـة/ التعبير في الفنون الجميلـة/ الموشـور/ خواطر عن فن الشعـر/ عروس الميـاه في الغابات/

(*) شاعر وأديب سوري

(**) العمل الفني: الفنان مطيع علي

ما تُراني أعلم؟ مع مصادر الحياة على الأرض/ وصية شعرية/ الشرف والوطن/ مشكلة الأسباب النهائية مع البروفسور شارل ريشيه/ اعتماد العلم/ الدين الحقيقي بحسب الفيلسوف الفرنسي بليز باسكال/ علم النفس وحرية الاختيار/ مقدّمةٌ لأنطولوجيا الشعراء الفرنسيين المعاصرين عام ١٩٠٦ أي قبل وفاته بسنة.

في مجال الترجمة ترجم الكتاب الأول من مؤلفات الكاتب اللاتيني الكبير تيتوس لوكراشيوس وعنوان هذه المؤلفات (في طبيعة الأشياء) ووضع لما ترجمه مقدمةً قيمة. وتيتوس لوكراشيوس شاعر وفيلسوف ولد عام ٩٨ق.م. وتوفي عام ٥٥ق.م. أي أنه عاش ٥٧ عاماً. ما ألفه يشكل قصيدة فلسفية طويلة يعارض بها علم الفيزياء والأخلاقيات كما وردتا عند الفلاسفة الأبيقوريين بالخوف من الآلهة ومن الموت على اعتبار أن هذا الخوف يقيّد السعادة البشرية أو يلغيها.

ومن أعمال شاعرنا سولّي برودوم التي صدرت بعد وفاته: حُطام الضَياع/ الرابطة الاجتماعية الحميمة/ البنات والنساء، وهي قصائد/ يوميات حميمة/ فِكَر/ مختارات شعرية.

* * *

اسمه الحقيقي رنيه –فرانسوا– أرمان برودوم، المعروف اختصاراً بسولي برودوم. شاعرٌ وعالمٌ وعالمُ نفس وفيلسوف. ولد عام ١٨٣٩ وتوفي عام ١٩٠٧، وبذلك يكون قد عاش ٦٨ عاماً، يشغل مركزاً مميزاً بين شعراء القرن التاسع عشر الفرنسي. درس في ثانوية بونابرت، ثم حاز شهادةً في العلوم ومنعه من الالتحاق بمدرسة البوليتيكنيك الشهيرة رمدٌ أصابه في عينيه. ولأن أسرته الميسورة كانت تأمل له مستقبلاً زاهراً في الصناعة فقد أرسلته إلى معهد صناعي لكنه ما لبث أن عاد إلى باريس ليدرس فيها الآداب، وبدأ يعمل في مكتب كاتب بالعدل.

والواقع إن سولّي كان مخلوقاً ليعيش بين صمت المصنفات والكتب لا بين ضجة الآلات والمطارق. وهكذا قُدّر له أن يكتشف طريق سيره الصحيح.

في العام ١٨٦٥ دفعه تشجيع أصدقائه إلى نشر أول مجموعة من أشعاره وعنوانها (مقطعات وقصائد). وحمل أحد أصدقائه نبأ صدورها إلى الناقد الفرنسي الشهير سانت– بوف بهذه التعابير: «إمَّا أنني مخطئ والصداقة تضيّعني، وإما أنك يا سيدي ستعجب على حدّ الدهشة بهذه المجموعة، وذلك لأنها تقدم لنا، ولا أغالي في قولي، سمات حركةٍ جديدةٍ في الشعر تشبه ارتعاشة

فجر يتردد.

والواقع إن هذه المجموعة الشعرية كانت تبشر بظهور معلم، أو بإطلالة شاعر له سحره المميز العميق، شاعر لا يخفى عليه أيُّ شعور إنساني باعتباره روحاً ذات قدرة عظيمة على المحبة والحنان، روحاً تربطها روابط لا تحصى بالكائنات لأنها تعيش حيواتهم كلها ولأنها تتألم لآلامهم كلها:

شئتُ أن أحبَّ كلَّ شيء، وأنا تعيس،
ذلك لأنني ضاعفتُ أسباب آلامي..
صلاتٌ هشةٌ ومتنوعة
في الكون بأسره تسري من روحيَ
إلى الأشياء.

❁ ❁ ❁

كلُّ شيء في الوقت ذاته يجذبني بإغراءٍ يتشابه،
الحقُّ بأضوائه، والمجهول بحجبهُ.
وتنطلق صلاتٌ واهيةٌ ومؤلمةٌ لا تحصى
في العالم بأسره من روحي إلى الأشياء،
وخطٌّ ذهبيٌّ مرتعشٌ يصل قلبيَ بالشمس،
وخيوطٌ حريريةٌ طويلة توحّده بالنجوم.

❁ ❁ ❁



يربطني الإيقاعُ بالهواء المموسق،
وعذوبةُ المخملُ بالورود التي ألمسُها
ببسمةٍ صنعتُ شبكتي عينيَّ
وبقبلةٍ صنعتُ خاتمَ ثغري

❁ ❁ ❁

حياتي معلّقةٌ بهذه العقد الهشّة،
وأنا أسيرُ ألفِ كائنٍ أحبُّهم.
وأقلُّ انزعاج يحدثُه نَفَسٌ فيهم
أحسُّ بأن شيئاً مني، من ذاتيَ ينتَزَع

وهكذا يضع الشاعر في رمزٍ موشى بالسحر والكآبة كلَّ الألم السرّي الذي يعتمّ أنقى أفراح الفنانين الكبار ويجعلهم عاجزين وأسفاء لعن التعبير عن أفضلِ ما لديهم:

حين أُسلّمكم قصيدتي
لا يعودُ قلبي يتعرَّف إليها،
أفضلُ شعري ما يبقى في نفسي
وأشعاري الحقيقية لن تُقرأ.

❁ ❁ ❁

وكما حول الأزهار المحاصرة
ترفرفُ الفراشاتُ البيض،
كذلك حوْل أفكاريَ الحبيبة
تتزاحم وهي ترتجفُ الأبياتُ الجميلة

❁ ❁ ❁

وما إن تلمُسها يدي
حتى أراها تفرُّ وترفرف
غيرَ تاركةٍ فيها سوى خُضابٍ خفيف
من أجنحتها الغضّة النافرة.

في تلك الحقبة، كان معظم الشعراء الشباب الذين سيشتركون في تحرير (مجلة البارناس) قد بدأوا يعقدون اجتماعاتهم اليومية، من الساعة الرابعة إلى السادسة مساءً عند الناشر الفونس لومير Lemerre. كانوا يلتقون بغية التقارب وتبني النزعة البارناسية في الشعر. وكان الشاعر الكبير بول فيرلين يطلق على هذه اللقاءات عبارة «التواصل لتمجيد الشعر». على أن شاعرنا سولي برودوم، وكان صاحب فكر تأملي وقد زادت شهرته بعد المقال الذي كتبه عنه سانت- بوف، قد تحفظ إلى حدٍ ما أمام حماسة زملائه الشعراء وتهافتهم. أضف إلى ذلك ما يقوله الناقد لوي- كزافييه دو ريكار Ricard من أن فكرة المكتب كانت تزدحم فيه وتشغله على الدوام جميع المشكلات التي يطرحها «الإنسان الحالم في داخله».

وبعد أن نشر عدة قصائد في (المجلة الفانتازية) من Fantaisie نزوة أو هوى، وتعني هذه الكلمة أيضاً التحرر والابتكار وهما ما يقصد إليهما شعراء المجلة- أقول: بعد نشره عدة قصائد في هذه المجلة التي كان يصدرها الشاعر كاتول منديس Mendes، أسهم أيضاً في الصحيفة التي أصدرها منديس نفسه، حوالي تلك الفترة من الزمن، واسمها (الشارع والمنزل العائلي). وما لبثت هذه الصحيفة أن تحولت إلى مجلة شعرية دورية تصدر في فترات نظامية وأطلقوا عليها اسم (البارناس المعاصر).[١]

وعلى النقيض من عدد لا يستهان به من الشعراء البارناسيين، وقد انطلقوا إلى هياكل الهند وسواها ليستوحوا منها، وكان ما يشغل برودوم بخاصة، وهو المفكر الطلعة، التطورات العلمية والنزعات الفلسفية وما

يشعر به من هواجس ومخاوف تجاهها. ولطالما قال عنه الشاعر الكبير لوكونت دوليل، وكان شديد الإعجاب بشاعريته: «ما من شك في أن سولّي شاعرٌ مجدِّد ولكنه ليس من أهل البيت Il N>estPas Dela Maison والمقصود طبعاً بيت الشعر.

ومع ذلك كلّه فإن شاعرنا كان ينتمي بالفعل إلى الحركة البارناسية باحترامه الفنَّ وازدرائه كلَّ قريض مقرزم أوركيك لا تكون غايته البحث عن الجمال المتكامل، وهذا ما يقربه من البارناسيين على حد تعبير الشاعر كاتول منديس.

كان للحرب في عام ١٨٧٠ بين فرنسا وألمانيا أثرها السيئ على الشعراء وانتاجهم، وتطوع سولي برودوم في الحرس السيار أو المتنقل أوانَ حصار باريس. ومع ذلك نشر في مجلة العالمين(٢) بضع قصائد جميلة أصدرها فيما بعد في كتاب عنوانه (فرنسا عام ١٨٧٤).

في هذه القصائد، وهي منظومة على شكل صونيته Sonnet، يعبر عن الحداد الهائل الذي حلَّ بالوطن، ويدعو الأجيال الجديدة إلى «التمسك بمحبة هذا الوطن بعيداً عن الندم والإيلام والخوف والاستسلام».

ومن عام ١٨٦٦ إلى عام ١٨٧٢ أصدر شاعرنا على التوالي: التجارب/ رسوم انطباعية/ العزلات/ المصائر أو المقادير/ وفي هذه الدواوين يظهر نهائياً تمكنه من فنه، كما تتلاحم وتشرق فيها معاً صفات عالم الأخلاق والفنان والفيلسوف.

ومنذ ذلك الحين، وبعد أن تعمّق هذا الفكر الشمولي النقي في شتى الاتجاهات الإنسانية، وهو من أغرته الذرا والهوى معاً، فإنه لم يتوقف، خلال عدد من السنين الطوال، عن أن ينتج كتبه التالية: عواطف الحنان الضائعة/ العدالة/ السعادة/ حيث نجح شعره في التعبير عما حسب من أفكاره غامضاً. ثم سادت لديه الميول التأملية العلمية، كما عني بشكل خاص، ومنذ العام ١٨٨٨، بالأبحاث الفلسفية المتعلقة بموضوعات الوجود. يقول عنه الشاعر كاتول منديس «انطلق على شيء من الخجل بقصيدته الإناء المنكسر، ثم ارتفع إلى أعلى المراقي بقصيدته «المنطاد زُينيت»، فاستوطن المناطق الصافية للفكر، وطار برفرفات مضيئة فأوحى إلينا بفكرة طائر بحري أسطوري يبسط جناحيه كعقاب في الأعالي. يا للعمل الجميل الذي تزخر فيه الروائع! ويا للحياة البديعة الموقوفة بأكملها على فضيلتي الفكرة والعمل. لاشك في أن ثمة قداسة تحيط بهذا الرجل النبيل الذي

أصبح في قمة شهرة اختصت به. ولكم يحب الشعــراء والفلاسفة أحلامــه وطرائقه في الشعور والتفكير والاختراع والعقيدة« هـ.

وإذا خلّــف لنا هــذا الشاعر سلسلةً من الهواجس والمخاوف في القلب والفكر فلأنه شاعر ذو صبغة إنسانية ودقة ميتافيزيائية.

إنه ليُعلمنا بشكه المؤمن والحاده المتدين أنــه إنسان عصره: فهــو يعبر عن كل ما في هذا العصر من قلــق (يقصد القرن التاسع عشر، فمــا تراه يقول لو عاشــ قلق القرن العشرين وبدايات هذا القرن؟!)

بلى لقد عاش سولّي برودوم قلق القرن التاسـع عشر لدى كل ســكان المعمورة، فلم يشعــر على الدوام إلا أنــه منعزل ومتخلى عنــه. يقول معــبراً عن عزلتــه ورعبه من الوجود:

وتحتَ وطأةِ الأبديةِ التي تُرهقه،
وقد خرَّ من يأسه ساجداً،
فكرٌ في القلب المنذَر
للكون الذي لا يفسَّر،
جبينه مثقلٌ وقلبهُ مجرد
وقد أصبح أكثرَ اضطراباً بمعرفةٍ أوسع،
وما يزال في رمادِ آخر هيكلٍ
يبكي ويبكي وهو ساجد.

وأيّاً كانت نظرة القارئ إلى هذا الشاعر فإنه لا بد واجد فيــه إنساناً حالماً محزوناً، وصديقاً صدوقاً، ومعزياً أميناً.

هــذا وقد حصل شاعرنــا على عدد لا يستهان به من التكريمات والجوائز الأدبية، نذكر منها جائــزة فيليه Vilet عام ١٨٧٧ من الأكاديميــة الفرنسية أو مجمع الأربعين خالداً علــى مجمل أعماله، كما حصل منها فيما بعد على رتبــة ضابط أكبر وعضو في مجلس النظام وجوقة الشرف.

في العام ١٨٨١ انتخــب عضواً في هذه الأكاديمية، وفي العــام ١٨٨٣ استقبله فيها زميلــه الأديــب الرحالــة الشهــير مكسيم دوكان.

في العام ١٩٠١ منح أول جائزة من جوائز نوبل للآداب.

ولقــد أوقف هــذا الشاعــر الإنساني إيرادات مبلــغ هذه الجائزة لتمنــح سنوياً باسمــه لأفضل ديوان شعــر يتم اختياره في مسابقة تجريها جمعية الأدباء الفرنسيين.

وفيما يلي ترجمة لأربع من قصائده:

القصيدة الأولى: الإناء المنكسر

إنها لقصــة إناء من البلّــور (زهرية أو مزهريــة كما نقــول بلغتنا الدارجــة) إناءٍ رقيقٍ جميل يحتضن زهراً، تصدعه حسناء بمروحتها الكبــيرة الثمينة المثقلة بالأحجار

الكريمة وهي تحركها على شيء من السرعة دفعاً لوطأة الحر.

يشرع ماءُ هذا الإناء بالتسرب على بطءٍ، ويبدأ زهره يفقد نضارته وعطره.

هذه الواقعة نظمها شعراً شاعرنا سولّي برودوم، وتشكل مقارنةً شاعريةً جماليةً إنسانيةً مؤسسيةً تجمع أو تقاران بين انكسار إناء وانكسار قلب صدعته الحبيبة أو صدعه الحبيب..

ترجمتُها على شعر التفعيلة مع الحرص على دقة التعبير:

هذا الإناء الذي
يذوي به الزهَرُ
صدّعته طعنةٌ مِروحةْ
-من كفّ حسناءٍ-
لمسته لمساً
من دون ما صوتٍ ولا ضجّةْ

✿ ✿ ✿

لكنَّ هذا الجرحَ بالبلورْ
في كلِّ يومٍ كان يتّسعْ
بخفيِّ مسراهُ
حتى أحاطَ به فصدّعهُ

✿ ✿ ✿

رشحَ الإناءُ وماؤه انحدرا،
والزهرُ فيه عطرُه احتُضرا،
ولا أحدْ
قد شكَّ فيما باتَ يشكوهُ
لا، لا تلمَسوهُ
لا تلمَسوهُ فإنه انكسرا

✿ ✿ ✿

وكذاكَ أنمُلُ مَنْ نحبُّ
يا طالما في القلبِ تذبحُنا
إن لامستهُ فإنه يُصدعُ
وتموتُ أزهرُ حبِّنا الأروعِ

✿ ✿ ✿

ويظلُّ هذا القلبُ
في نظرِ الورى،
وكأنه ما مُسَّ أو طُعنا
يبكي بصمتٍ جُرحُهُ شجَنا
لا، لا تلمَسوهُ
لا تلمَسوهُ فإنه انكسرا

✿ ✿ ✿

القصيدة الثانية: حلم

قال ليَ الحرّاثُ في الحلم: «اصنعْ خبزَكَ،
لن أُغذّيكَ بعد الآن، فاحفرِ الأرضَ وابذُرْ»
وقال ليَ الحائكُ: «اصنعْ ثيابَكَ بنفسكَ»
وقال ليَ البنّاءُ: «تناولِ المِسْبَعه[1]»

✿ ✿ ✿

ووحدي، وقد تخلّى الجنسُ البشريُّ كلُّه عني،
هذا الجنسُ الذي أجرُ لعنتَه المحتومةَ في كلِّ مكان،

حين كنتُ أرجو من السماء رأفةً قصوى
كنت أجدُ سباعاً تقف في طريقي.

❁ ❁ ❁

فَتَحتُ عينيَّ، متشككاً بصحة الفجر،
كان هناك رفقاءُ شجعانٌ يصفرون على سلالمهم النقّالة،
وكان المهنيون يكدون كنحلٍ، والحقولُ مزروعة.

❁ ❁ ❁

آنذاك أدركت سعادتي، وأننا في العالم الذي نحن فيه،
ما من أحد يستطيع أن يتبجح بأنه يستغني عن البشر،
ومنذ ذلك اليوم أحببتُهم أجمعين

❁ ❁ ❁

القصيدة الثالثة: العيون
زرقٌ أو سودٌ، محبوبةٌ كلُّها، وكلُّها جميلة،
عيونٌ لا عدَّ لها أبصرت الفجر
تنام في أعماق القبور
وما تزال الشمسُ تشرق

❁ ❁ ❁

سحرت الليالي، وهي أكثرُ عذوبةً
من النهُر(٢)، عيوناً لا حصر لها،
وما تزالُ النجومُ تتلألأ
والعيونُ امتلأت بالظلام

❁ ❁ ❁

ماذا؟ تُراها فقدتِ النظر؟
لا، لا، ذاك مستحيل:
بل تحوَّلت إلى جانب ما،
إلى ما يُسمَّى اللامرئي

❁ ❁ ❁

وكما تُغادرنا الكواكبُ الآفلة
ولكنها في السماء تبقى،
فللأحداقِ أيضاً غروباتها،
وليس صحيحاً أنها تموت،

❁ ❁ ❁

زرقٌ أو سودٌ، محبوبةٌ كلُّها، وكلُّها جميلة،
في انفتاحها على فجرٍ فسيح،
في الجانب الآخر من القبور،
تظل العيونُ التي تنغلقُ ترى.

❁ ❁ ❁

القصيدة الرابعة: الغريب
لطالما قلت لنفسي: من أيِّ عرقٍ أنت؟
فقلبُك لا يجدُ شيئاً يأسرُه أو يفتنهُ،
وفكرُك وأحاسيسُك لا شيء يرويها
ويبدو أنك جديرٌ حقاً بسعادةٍ لا تنتهي

❁ ❁ ❁

ومع ذلك، فأيَّ فردوسٍ فقدتَ إلى الأبد؟
ولأيةِ غايةٍ ساميةٍ قدَّمتَ خدماتك؟
لكي لا ترى على هذه الأرض غيرَ البشاعة

والخزي،
فما تراه جمالك الخاص، وما تراها فضيلتك الخاصة؟
لأحزانيَ المبهمةِ القادمةِ من سماءٍ أتخيلُها،
ولقربيَ الإلهي، لا بدَّ من سبب،
عبثاً أفتش عنه في قلبيَ الغريني[3]

* * *

وإذْ أدهشُ أنا نفسي للآلام التي أُعبِّر عنها،
فإنني أُصغي بقرارة نفسي إلى بكاءِ إنسان سامٍ غريب
أخفى على الدوام وطنه واسمه عني

* * *

القصيدة الخامسة: رجاء
أواه لو تعلمين كم المرء يبكي
من العيش وحيداً، ومن دونِ بيت،
لمررتِ أحياناً
أمام بيتي

* * *

ولو تعلمين ما الذي تولِّدهُ
في النفسِ الحزينة نظرةٌ صافية
لألقيتِ نظرةً على نافذتي
كما بطريق المصادفة.

* * *

ولو تعلمين أيَّ عطرٍ
يحمله إلى القلبِ حضورُ قلب
لجلستِ أمام بابي
كأنكِ أخت

* * *

ولو تعلمين بأنني أحبُكِ
لو تعلمين بخاصة كيف
لدخلتِ لربما بيتي
بكل بساطة

الهوامش

١- المسيعة: بالعامية المسطرين.

٢- النهر: جمع نهار، والعامة تقول «نهارات».

٣- الغريني: صفة من الغرين؛ وهو الطين الذي يحمله السيل فيبقى على وجه الأرض رطباً كان أو يابساً.

رسالةُ رَدٍّ على (المُواطن العربي المُسلم)

حسن موسى النميري *

عَلِمــتُ أنَّ شخصًــا سَمَّى نَفسَهُ (مُواطنًــا عربيًا مُسلمًــا) أرسَلَ رسالة احتِجــاجٍ، وجَّهها إلى رئيسِ تَحريرِ مَجلَّتِنا المَحبوبة (المَعرِفة) يَحتَجُّ فيها على مَقالِنــا الذي نُشِرَ في مَجلَّةِ (المَعرِفَةِ) العدد رقم (٥٣٤ ص١٧٦ والذي عُنوانُهُ: الرُّجُلُ.. وكيفَ يُشَبَّهُ بِالحَيَوانِ؟

* كاتب وباحث في التراث العربي (فلسطين).

(٭) العمل الفني: الفنان سعد يكن

هاجَمَ مَـن سَمَّى نَفسَهُ (المُواطِنَ العربيَّ المُسلمَ) كاتِبَ المَقالِ، ورئيسَ التَّحريرِ، وأريدُ أنْ أُعاتِبَ الأخَ (العربيَّ المُسلمَ) وأُخاطِبَهُ وأُناقِشَهُ ضِمنَ الأفكارِ الآتية:

أوّلاً: اتَّهَـمَ (العَربيُّ المُسلمُ) كاتبَ المَقالِ بِأنَّهُ يَعتَمِدُ، أو يَستَقي مَعلوماتِهِ من (دارون) ونَظَريَّتِـهِ. وأقولُ لِلسَّيِّدِ (العربي المُسلمِ) إنَّ اتِّهامَـكَ مَردودٌ مِنْ أساسِـهِ (مع احترامي وتَقديري لكَ ولِفكرِكَ). فنَظَريَّةُ دارون التي يُقالُ لَها (نَظَريَّـةُ النُّشوءِ والارتِقاءِ) مَبْنِيَّةٌ على مَبْدَأ إنْ بَسَّطْناهُ قُلنا (يُؤمِنُ دارون أنَّ الإنسانَ كانَ في مَرتَبَةٍ مُتَدَنِّيَةٍ مِنَ الحَيوانيَّةِ، ثُمَّ صـارَ يَتَطوَّرُ حتى أصبَحَ قِرْدًا، ثُمَّ ارتَقى فصارَ إنْسانًـا[1]) وبَنَى دارون نَظَريَّتَهُ هذهِ بعدَ أنْ فَحَصَ طَبائعَ القِردِ، فوَجَدَها -كما يَزعمُ- قَريبَةً مِن طَبائعِ الإنسانِ.

هذهِ النَّظَريَّةُ لم يُشِـرْ إليْها كاتِبُ المَقالِ، ولا إلى صاحِبِهـا، ولا اقتَبَـسَ فِكرَةً جُزئيَّةً مِـنْ جُزئيَّاتِهـا، لا تَصْريحًـا ولا تَلميحًا.. ولِهذا يُمكِنُ أن أقولَ: إنَّ مَنِ ادَّعى (العُروبَةَ والإسـلامَ) كَذَبَ علينا وعلـى نَفسِهِ؛ فهو لم يَقرأ المَقـالَ، ورُبَّما اكتَفَى بِقِـراءَةِ عُنوانِهِ، فَصَوَّرَ لَهُ فِكرُهُ السَّقيمُ، وخيالُهُ الأعوجُ رابِطًا ما بينَ ما جاءَ في المَقالِ ونَظَريَّةِ دارون.

ثُمَّ إنَّ كاتِبَ المَقالِ (يا أيُّها العربيُّ المُسلم) عَرَبِـيٌّ ومُسلِـمٌ، شَديدُ الاعتِـزازِ بِعُروبَتِهِ، وكثيرُ الفَخرِ بِإسلامِهِ (ولا أقولُ مِثلك) لأنَّهُ يَأبى عليهِ انْتِماؤُهُ لِلعُروبَةِ والإسلامِ أنْ يَتَّهِمَ النـاسَ باطِلاً بِلا بَيِّنَةٍ، ومِن دونِ حُجَّةٍ، كما فعلتَ أنتَ.

ثانيًـا: اعتَمَدَ كاتِبُ المَقـالِ على التُّراثِ العَربيِّ، وخاصَّةً على الشِّعرِ العربيِّ الأصيلِ، وأتى بِشَواهِدَ كُلِّها مِـن هذا الشِّعرِ العربيِّ الفَصيحِ والأصيلِ. شَبَّـهَ قائلوها الرَّجُلَ - في مَجـالاتِ المدحِ والفخرِ والرِّثاءِ- بِأسَدٍ أو نَمِـرٍ أو صَقْرٍ، أو حتَّى بِأفعـى لأنَّ الأفعَى عِندَهُـم كانَ داهِيَةً، يَرمِزُ لِلقُـوَّةِ والدَّهاءِ، وكانَ العربِـيُّ في العُصُورِ السَّالِفَةِ، يُحِبُّ أنْ يُوصَفَ بِالقُوَّةِ والقُدرَةِ والدَّهاءِ حِينًا والمَكْرِ والخُبْثِ في التَّعامُلِ مَـعَ الخُصُومِ والأعداءِ حينًا آخَرَ.

وأريدُ أنْ أقـولَ إنَّ كاتبَ المَقالِ لم يَجعَلْ مِـنْ نَفسِهِ مُنَظِّـرًا، ولا ادَّعـى أنَّهُ صاحِبُ نَظَريَّةٍ، فِكْـرَةٍ أو أفـكارٍ؛ يَعتَمِدُ فيها على مَبْـدَإِ المُشابَهَـةِ بَـينَ الإنسـانِ والحَيَوانِ.



فهـو لم يَجْتَهِدْ ولم يَبْتَـدِعْ هذهِ المُشابهَة؛ وكلُّ الـذي فَعَلَهُ أنَّهُ بَحَثَ في التُّراثِ الشِّعريِّ العربيِّ فوجَدَ أُدبـاءَ العَربِ وشُعراءَهم ومُثقَّفيهِم رَأوا وُجُـوهَ شَبَهٍ بينَ أعضاءِ في الإنسانِ، وما يُقابلُها في الحَيَـوانِ، فعَـبَّروا عن ذلكَ بأقـوالٍ اسْتَجادَهـا (المُتلقُّونَ) لَها، واسْتَحْسَنُوهـا، فأذاعُوها ونَشَروها، بِكَـثْرةِ تَرديدِهِم لَها، وإنْشادِهـا في مَجالِسِ لَهوِهِمْ وسَمَرِهِـم. فـإنْ كنتَ يـا مَنِ ادَّعيْتَ أنَّكَ (عربيٌّ مُسلِمٌ) لا بُدَّ ناقدًا ومُهاجِمًا، فعليكَ أنْ تُوجِّهَ سِهامَ نَقـدِكَ للشُّعَراءِ العَمالقةِ الأفـذاذ الذين شَبَّهوا الرَّجُلَ القويَّ بالليثِ، وماثلـوا ساعِدَهُ بذِراعِ الأَسَـدِ، وقارنُوا بينَ صَوتِه وزئيرِ الأسد.

ثالثًا: لَـو جِئْـتُ لأُحدِّثَكَ عـن آبائنا وأسْلافِنا(باعْتِبارِنا عَرَبًا مِثْلَكَ)هؤلاءِ الآباء الذيـن نَعتَزُّ بِهِم، ونُجِلُّهُم ونَحتَرِمُهم، ونَنظُرُ إليهـم على أنَّهم مَثَلُنـا الأعلى في فِكْرِهم، ومُعتَقَداتِهِم وأخلاقِهِم ومَبادئِهِم، ونَظرَتِهِم للحياةِ وما فيها.. هؤلاء الآباء أخذَ بَعضُهم اسْمَهُ من أسمـاءِ الحَيوانِ، غالبًا لإعجابِهِم بِهذِهِ الحَيَوانات وأسمائها وقُدُراتِها.. وإليكَ بعضَ الأمثلة:

أ)- هـل تَعـرِفُ أُسامةَ بـن زَيد؛ حِبَّ رَسول اللّه صلى اللّهُ عليْه وسلم؟ سَلْ نَفسَكَ بما أنَّكَ عَرَبِيٌّ تَفهَمُ مَعنَى كَلامِ العرب؟! ما معنَـى أُسامة؟ وأُريـدُ أنْ أخْدمَكَ بالإجابَةِ ظَنًّا مِنِّي أنَّـكَ- وعلى الرَّغمِ مِنْ مُفاخَرَتِكَ

ومُفايَشَتِكَ بالعُروبة -لا تَعـرفُ معنى ما سَألتُكَ عنْهُ!! فخُذِ الجَوابَ:

أُسامَةُ: يـا - عَزيزي- اسْمُ عَلَمٍ لِلأسَدِ، لِذلكَ تَجِدُهُ مَمْنوعًا مِنَ الصَّرفِ، كقولِ أبي ذؤيب الهُذَلي:

ولأنتَ أشجَعُ مِنْ أُسامَةَ إذْ

شُدُوا المَناطِقَ تَحتَها الحَلَقُ(٢)

أوَتأنَفُ - بعد هذا - يـا أيُّها العربيُّ المُسلِمُ - أنْ تُسَمِّيَ ولَـدَكَ أو حَفيدَكَ أو أحَدَ أقارِبِكَ (أسامة)؟ وقد عَرَفتَ أنَّهُ - في الأصلِ- اسْمٌ لِحَيَوانٍ؟!

ب)-هل سَمِعتَ بأسد بن خُزَيمة، أو أسد بـن ربيعة؟ أو أسد بن الفُراتِ؟ هؤلاءِ رجالٌ عِظامٌ، كُلُّ واحِدٍ منهـم اسْمُهُ أسد، والأسدُ كمـا تَعلمُ حيوان؟! فهل تَجِـدُ غَضاضَةً أو عَيْبًـا - أنتَ أو أمثالُـكَ - أنْ تُسَمِّيَ ابنًا أو حَفيدًا أو قَريبًا لَكَ بهذا الاسْمِ ؟؟!

ج)-هل سَمِعـتَ بالصَّحابِيِّ الذي اسْمُهُ (مَجْـزأة بن ثَور)؟ ذلـك الصَّحابِيُّ الفارسُ البَطلُ الذي كانَ لَـهُ الفضْلُ في فَتْحِ مدينةِ (تستر) وهـي مدينةٌ حَصينَةٌ في بِلادِ فارس. أبـوهُ اسْمُهُ ثَـور، والشاعرُ حُمَيـدُ بنُ ثَور الهِلالي، أبوهُ اسْمُهُ ثَور، والثورُ حَيَوان -وهل في ذلك عيبٌ؟ ولعَلَّكَ تَدرِكُ أنَّهُ لو كانَ في اسمَيْهِما عيبٌ لأُشيرَ إليْهِ، خاصَّةً وأنَّ ألسنَةَ العربِ طَويلَةٌ !! ولعَلَّ القُدَماءَ أُعجِبوا بقُوَّةِ الثَّورِ وفوائـدِهِ واتِّصافِهِ بالاقتِحامِ والتَّمَرُّدِ في عصـرٍ سادَ فيـهِ الأقويـاءُ، وخضَعَ لَهُم الضُّعفـاءُ.. انْظُر إلى هذا الرَّجَزِ لعامر بن فهيرة:

وقد رأيْتُ المَوتَ قبلَ ذَوقِهِ

إنَّ الجبانَ حَتفُهُ مِنْ فَوقِهِ

كالثَّورِ يَحمي جِلدَهُ بِرَوْقِهِ(٣)

د)-هل تعرفُ الأسود بن المُنذر مِن مُلوك الحيرة؟ وهل تعرفُ أبا الأسود الدُّؤلي الذي وَلِيَ الكوفـةَ في عهدِ أمـيرِ المؤمنين عليِّ بن أبـي طالب، كرَّمَ اللهُ وجهَهُ؟ ما هو الأسوَدُ؟ ولأنَّنـي أظُنُّكَ تَجهَلُ معنَـى الأسودِ -على الرغـمِ مِن ادِّعائِـكَ العُروبـةَ و.. -فإليْكَ الجَوابُ:

الأسودُ هو ذلكَ الثُّعبانُ العظيمُ، ذو اللونِ الأسودِ؛ تَسَمَّى بِهِ بعضُ العربِ، لأنَّهُ مَخلوقٌ قَوِيٌّ داهِيَـةٌ خَبيثٌ مُنْكَرٌ، وهـذهِ الصِّفاتُ كانَ العـربُ يُحِبُّونَ وُجودَهـا في الرَّجُلِ هُمْ لا يُحتَرِمـونَ الرَّجُلَ الخانِعَ الخاضِعَ المُسالِمَ، ويُفضِّلـونَ عليْهِ الرَّجُلَ الدَّاهِيَـةَ المُشاكِسَ

الخَبيثَ المُنكَر الـذي لا يُغلَبُ.. هذا جابرُ ابنُ حنـيّ التغلبي يفخـرُ بـأنَّ الرَّجلَ مِن عَشيرتِهِ يُرَى حينًـا كالحيَّةِ (الأسودِ) وحينًا يَبدو كالضِّرغامِ والضَّيغَمِ، حيثُ يَقول:

يَرَى النَّاسُ مِنَّا جِلدَ أَسوَدَ سالِخٍ
وفَروةَ (ضِرغامٍ) مِنَ الأُسْدِ (ضَيغَمِ)[٤]

وجَريـرٌ الشاعرُ الأُمويُّ المَعـروف شَبَّهَ نفسَهُ (بالأسودِ) أمَّـا خَصمُهُ فَجَعلَهُ شَبيهًا بالحُفَّاثِ وهـو حَيَّةٌ لا سُمَّ لَـهُ، يَفِحُّ ويَنفُخُ ويَهـدِرُ لكنَّها مُجرَّدُ أصواتٍ فارغة، لا طائلَ مِنْ ورائها قال يذكرُ نَفسَهُ وخَصمَهُ:

أيُفايِشُونَ وقد رَأوا حُفَّاثَهُم
قد عَضَّهُ، فقضَى عليه الأسودُ[٥]

وأرادَ مُهَلهِـلُ بنُ ربيعـةَ أنْ يَفخَرَ فشَبَّهَ نفسَهُ بثُعبانٍ (أَربَدَ) والأربَدُ حيَّةٌ أغبَرُ أسودُ أكدَرُ فقال:

حَيَّةٌ في الوِجارِ أَربَـدُ، لا تَنْـ
ـفَعُ مِنْـهُ السَّليمَ نَفثَـةُ راقِ[٦]

هـ)-وهـل سَمِعتَ بناهِض بـن ثُومة: الشاعر العبَّاسي البَدَويّ، والفارس الفصيح الـذي كانَ أهـلُ العلمِ يَكتُبُونَ عنـهُ الشعرَ واللُّغَةَ؟ هل تَعلَم ما الناهِض؟ وهل تعلم أنَّهُ حيوان؟

النَّاهِض: (يا أيُّها العربـيُّ المُسلمُ) فَرْخُ الطَّائـرِ إذا وَفَـرَ جناحاهُ، ونَهَضَ ليَطيرَ، وخَصُّـوا بذلكَ فَرْخَ العُقـابِ، قال الشاعر يَذكُرُ أُنثَى عُقابٍ وناهِضَها:

باتَتْ يُوَرِّقُها في وكرِها سَغِبٌ
وناهِضٌ يَخلُسُ الأقواتَ مِنْ فيها[٧]

وتَمُرُّ بخاطري ذِكـرَى طَريفَةٌ، يومَ كنتُ أعمَـلُ مُشرِفًـا تَربَويًّـا في منطقـة السِّراةِ بالملكة العربية السعودية، وفي زيارةٍ لإحدَى مدارسِ باديـةِ العقيق، سألـتُ تلميذًا عن اسمِهِ، فقال: (ناهِض) فقلتُ بابتِهاج: ها. فَرْخُ عُقـابٍ! ولقد سَعِدتُ يَومَهـا لمَّا رأيتُ السُّرورَ باديًا على قَسَمـاتِ وجْهِ الفَتَى، ما أدري الأُنثَى استَحسَنَتْ الاسْمَ؟ أم لإدراكِهِ أنَّ امرَءًا مِن أهلِ المُدُنِ كَشَفَ حَقيقَةَ اسمِهِ؟ أمْ لِسَبَبٍ آخَرَ لم أستَطِعِ الوُصولَ إلى كُنْهِهِ.

و)- هـل تَعـرِفُ (أيُّها العربـيُّ المُسلم) مَنْ هو الهَيْثَمُ بـنُ الرَّبيعِ؟ الشاعرِ مُخَضرمِ الدولتين الأُمويَّةِ والعبَّاسيَّةِ، الشاعرُ المعروفُ بأبي حَيَّةَ النُّمَيريّ؟ وهل سَمِعتَ بالهَيْثَمِ بنِ عَديٍّ؟ المُؤرِّخِ المَعروف والعالمِ بالأنسابِ، وهو مِنْ مَنْبِجِ القريبةِ مِنْ حَلَب، وهو مِن أقاربِ البُحـتُري الشاعرِ؟ وهـل تعلـم أنَّ الهَيْثَمَ

مِنْ أسماءِ الحَيَــوانِ؟ واخْتَلفوا فيه؛ فقيل: الهَيْثَمُ:

الصَّقْرُ، وقيل: بَلْ هوَ فَرخُ العُقابِ أيضًا، وتَعَــدُّدُ أسماءِ المُسَمَّى الواحِــد (أعْني فَرخَ العُقابِ) دليلٌ على شَرَفِ هذا المُسَمَّى، وعِظَمِ مَكانَتِــهِ. ومَعلومٌ أنَّ العُقَــابَ أقوى الكَواسِرِ الصَّيَّــادَةِ وأعظَمُها؛ فقد كانــوا يَصيدونَ بِهِ الأرنبَ والغَزالَ وحِمــارَ الوحشِ. ورُبَّما سَمَّوا فَرخَ النَّسرِ هَيثَمًا.. قال الشاعرُ يذكرُ فارسًا وفَرَسَهُ:

تُنــازِعُ كَفَّـاهُ العِنــانَ كَــأَنَّـهُ
مُوَلَّعَةٌ فَتْخاءُ تَطلبُ هَيثَما[8]

ي)-ألا تعلَــمُ (أيُّها العربيُّ المُسلِمُ) أنَّ العربَ كانُــوا (يُسَمُّونَ أبناءَهُــم لأعدائِهِم، بينَما يُسَمُّــونَ عَبيدَهم لأنفُسِهِم) هل تعلَمُ معنى هذهِ القاعِدَةِ؟ لا أظُنُّكَ تُدرِكُ مَعناها – على الرَّغمِ مِن ادِّعائِــكَ الانْتِماءَ للعَرَبِ و.. – وإليكَ جَوابَ السُّؤالِ، وأمْري إلى اللهِ! هُمْ يُسَمُّونَ أبناءَهم أسماءً فيها معنى القُوَّةِ والخُشونَةِ والغِلظةِ لِيُرهِبُــوا بِها أعداءَهم، وقد أعَــدُّوا أبناءَهُــم إعْدادًا خَشِنًا لِهذهِ الغايــةِ، فأسماءُ أبنائِهِــم اشْتُقَّتْ مِن أسماءِ الحِجــارةِ(مِثل جَنْــدَل – صَخْــر – فِهْر) وأحيانًا مِنْ أسماءِ الجَوارِحِ والضَّواري (مِثل أسد- أسامة – هرثمة –ضَيغَم – غَضَنفَر- عُقاب-صَقْر)ورُبَّما اشْتَقُّــوا أسماءهم مِن عالَمِ النبــاتِ فاختاروا نباتًا فيهِ طَعمُ المَرارةِ أو لَهُ شَوكٌ يُؤذي لامِسَهُ(مِثل حَنظلة طَلحة قَتــادة) أو مِنْ مُفرَداتٍ تَدُلُّ على القُوَّةِ (مِثل حَرب – عناد) في حينِ تَجِدُهم يَختارونَ أسماءَ العَبيدِ مِمَّا يَدُلُّ على السَّعادَةِ والفَألِ الحَسَنِ (مِثــل مَــبروك –مسرور–حبيــب – سعيد) ونَحنُ في أيامِنا قد أدرَنــا ظُهُورَنا إلى هذهِ القِيَمِ، فانْتَشَــرتْ في أبنائنا وأقاربنا أسماءٌ مُعظَمُها يَتضمَّنُ معنَــى اللُّيونَةِ والسَّلاسَةِ، كأنَّمــا اشْتُقَّتْ مِنَ (اللَّدائــنِ)كيفَ لا يَكونُ ذلكَ ونَحْنُ في عَصْرِ (البلاستيك)[9].. وهذهِ الأسماءُ التي أشَرْنا إليْها، والتي انتَشَرتْ في مُجتَمَعِنا انْتشارًا واسِعًا يُوَجَّهُ إليها نَقدٌ كبيرٌ مِن حيثُ أنَّها رُبَّما لا تَتَناسَبُ مَعَ حالِ الذينَ تَسَمَّــوا بِها في مُختلــفِ أعمارِهِم، خُذْ مَثَلًا اســمَ (شادي) فهذا الاســمُ الجَميلُ يُناسِبُ فَتًى فــي الخامِسةَ عَشرَةَ مِــنْ عُمْرِهِ، وقد نَتجــاوزُ فنَقولُ يُناســبُ الشَّبابَ في مُختَلفِ أعمارِهِم، لكنَّ هؤلاء الشباب يَظَلُّونَ شَبابًا؟ ألنْ يَكبَروا، فيصيروا شُيُوخًا؟ فكيفَ لو قيل

لكَ مَثَلاً: انْظر إلى هـذا الشيخ ذي العُكَّازِ واللحْيَة البيضاء، هل تُصَدِّقُ أنَّ اسمَهُ شادي أو فادي أو راني ؟!

ك)- لَعَلَّ الاسْتِطْرادَ جَرَّنـا بَعيدًا عن أصلِ المَوضوع.. ألَمْ تَسمَعْ يا صَديقيَ (العربيَّ المُسلِمَ) في مُجتَمَعِكَ النِّسائيِّ (هذا إنْ كُنتَ عَرَبيًّا حقًّا كما تدَّعي) أعني ألا يُوجَدُ بينَ عَمَّاتِكَ وخالاتِكَ مَنْ اسْمُها غَزالةُ؟ أو أروى؟ أو مَها؟ أو عَفْـراء؟ أو ريم؟ أليسَتْ هذهِ يا صديقي أسماءٌ أُخِذَتْ مِن عالَمِ الحَيَوانِ؟ قُلْ بَلى وربِّي إنَّها أسمـاءٌ لِحَيَواناتٍ قَريبةٍ مِنَ القُلوبِ، مُحَبَّبَةٍ لِلنُّفوسِ !! هذا إنْ كُنتَ تَعلَمُ، وإنْ كنتَ لا تَعلَم، فإليكَ جانِبًا مِمَّا يَجِبُ أنْ تَعلَمَهُ (فَمَنْ يَعلَمُ حُجَّةٌ على مَنْ لا يَعلم).

الأرْوَى: ومُفْرَدُهُ أُرْوِيَّةٌ وهيَ شاةُ الجَبَلِ، أو أُنْثَى الوَعْـلِ، وقد سَمَّى العـربُ بَناتِهم باسمِ الجَمْعِ (أروى) ولم يُسَمُّوا باسْمِ المُفرَدِ (أُرْوِيَّة) وأروى بِنتُ كُرَيز هي أُمُّ أميرِ المؤمنين عُثمان بـن عَفَّان، وكانَ يُحِبُّ - فيما يُروى - أنْ يُقالَ لَهُ (ابْن أروى)(١٠)

والمَها: اسْمٌ لِبَقَرِ الوحشِ، واحِدَتُهُ (مَهاةٌ) وهي البقرة الوحشيَّةُ، وهيَ نَوعٌ مِن حَيَوانِ الصَّحـارَى الجَميل، ويُسَمَّـى (الوضيحي) في دول الخليـج، وما زالَ مَوجودًا في فيافي الجزيـرة العربيَّـة كالربـع الخالـي حُرًّا طَليقًا (كما أنَّهُ يوجَدُ في مَحميَّاتٍ اصْطِناعيَّةٍ في بعضِ البُلدانِ العربيَّـة) واعلم أنَّ هذا الحَيَوانَ الظَّريف الذي يُقالُ لِوَلَدِهِ (جُؤْذَر) والجَمْـعُ (جَـآذِر) كانَ مَوجـودًا في مكانٍ قَريبٍ مِنْ مَدينةِ دِمشـق، في قَريَةِ (جاسِم) التي رُبَّما تقَعُ في نُقطـةٍ تَلتقي فيها حُدودُ ريفِ دِمشق مع حَورانَ والجولان، يَدُلُّنا على ذلكَ قَـولُ شاعِرٍ شامـيٍّ دِمَشقيٍّ عاش في العصر الأُمويِّ هو عَدِيّ بن الرِّقاع العامِلي، في قَولِه:

وكأنَّها وسْطَ النِّساءِ أعارَها
عَيْنَيْهِ أحْوَرُ مِنْ (جَآذِرِ جاسِمِ)
وسْنانُ أقْصَدَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقَتْ
في عَيْنِهِ سِنَةٌ، وليسَ بِنائِمِ(١١)

- وسَمَّـى العـربُ بَناتِهم (مَهـا) باسْمِ الجَمْعِ كثـيراً، وأقَلَّ مِنْهُ باسمِ المُفرَدِ (مَهاة) فَهَـل تَرى أنَّهم ارتَكَبُـوا إثْمًا أو أتَوا حَماقَةً حينَ سَمَّـوا (مَهـا)؟ والمَها كما تَـرَى اسْمُ حَيَوانٍ !! .

- وهل سَمِعتَ (أيُّها المُفايشُ بِأنَّهُ عَرَبِيٌّ مُسلِـمٌ) بِعَفراءَ التي اشْتُهِرَ بِحُبِّها ابْنُ عَمِّها

الشاعـرُ العفيفُ (عُروةُ بنُ حِزام). لو جِئْتُ أُفسِّرُ لكَ مَعنَى كلمة عفـراءَ تفسيراً ماديًّا لُغويًّا لوَجدتَـهُ مِنْ أبشعِ الأسماءِ، لأنَّ معناهُ يُضارِعُ قولكَ (غَـبْراء أو كَدْراء أو ما شابَهَ) ولكنَّ هذا الاسْمَ في حَقيقتِهِ أُخِذَ مِنَ الظَّبْي الأعْفَـرِ وهو الظَّبـيُ الذي خالَـطَ بَياضَهُ حُمْرَةٌ والأُنْثَى مِنْـهُ الظَّبْيَةُ العَفْراءُ والجَمْعُ مِنْهُ ظِباءٌ عُفْرٌ.

ومِـنْ قِصَّةِ عَفراءَ أنَّ ابْنَ عَمِّها عُروة أحبَّها مُنذُ كانـا صَغيرَيْن، يَرعَيانِ البَهْمَ[12] وقد كانَ عروةُ يتيمًا في رِعايةِ عَمِّهِ (عِقالٍ) أبـي عَفْراءَ، فلمَّـا شَبَّ عروةُ خَطَـبَ ابْنَةَ عَمِّـهِ، فلم يَرفِضْ أبوها، لكنَّـهُ طَلَبَ مَهْرًا غاليًـا(على مَبْـدإ مَنْ يَرفِضُ زواجَ ابْنَتِهِ (يُغْلِّي نَقْدَها) أي يُبالِـغُ بقيمةِ صَداقِها.. وزوَّجَهـا مِنْ غَـيْرِهِ، فاعتلَّـتْ صِحَّةُ عُروة، وذَوَى شَبابُهُ قَبْـلَ أوانِهِ وكادَ العِشْقُ يَقضي عَلَيْهِ.. قال عُروةُ يَصِفُ حالَهُ مَعَ عَمِّهِ وابْنَةِ عَمِّهِ، ولاحظْ كيفَ يُكَرِّرُ الشاعِرُ المُحِبُّ اسمَ حَبيبَتِهِ عَفراءَ، يَتَلَذَّذُ بتَرديدِهِ:

يُكَلِّفُني عَمِّـي ثَمانيْنَ ناقَةً
وما لِيَ-والرَّحمنِ-غيرُ ثَمانِ[13]

على كَبِدي مِنْ حُبِّ عَفراءَ قُرْحَةٌ
وعَيْنايَ مِنْ وَجْدٍ بِها تَكِفانِ[14]

فَعَفراءُ أرْجَى النَّاسِ عِنْدي مَوَدَّةً
وعَفراءُ عَنِّي المُعرِضُ، المُتَوانِي

وإنِّي لأهْوَى الحَشْرَ إذْ قيلَ: إنَّني
وعَفـراءَ يـومَ الحَشْرِ مُلتَقِيانِ

– ادَّعَـى صاحِبُنا(العَرَبـيُّ المُسلِمُ) في هُجومِـهِ علينـا أنَّ تَكريمَ الإنسـانِ يُوجِبُ ألاَّ يُشَبَّـهَ بِحَيَوانٍ، واستَشْهَدَ بالآيَةِ الكَريمة ﴿ولَقَدْ كَرَّمْنا بَني آدَمَ﴾ ونَحْنُ نَقُولُ: لِمُدعي العِلمِ بِكِتابِ اللهِ وآياتِهِ: صَدَقَ اللهُ العَظيمُ..! فإنَّ تَكريمَ اللهِ جَلَّ شأنُهُ للإنْسانِ لا يَتَنافَى أبَـدًا مَعَ تَشبيهِـهِ بالحَيَوانِ!! نَحـنُ نؤمِنُ قَبلَـكَ بِأنَّ اللهَ كَرَّمَ الإنسانَ، ورَفَعَهُ فوقَ كُلِّ مَخلوقاتِـهِ بِفِكرِهِ، وبإيمانِهِ بـاللهِ، وبِقِيَمِهِ، لكِنَّنا لا نَجِـدُ بَأسًا ولا غَضاضَةً، ولا نَكفُرُ باللهِ ولا بِتَكريمِهِ لِبَنـي آدَمَ إذا نَحنُ شَبَّهنا المُجاهِدَ البَطَلَ المِغْوارَ بِأسَدٍ هَصورٍ، أو نَمِرٍ مِقْدامٍ، أو شَبَّهنا عَيْنَي الفَتاةِ الحَسناءِ بِعَيْنَي مَهاةٍ أو ظَبيَةٍ عَيناءَ. فهَلْ تُكَفِّرُ أنتَ مَنْ يَفعَلُ ذلِـكَ؟ هل تَحكُمُ بالكُفرِ على مَروانَ بنَ أبي حَفصة حينَ مَـدَحَ مَعنَ بنَ زائـدة، وقَومَهُ

بَني مَطَر، فَشَبَّهَهم بالأُسودِ وأشبالِها، حيثُ قال:

بَنو مَطَرٍ يومَ اللِّقاءِ كأنَّهم
(أُسودٌ) لها في غيلِ خفَّانَ أشبُلُ(١٥)

وهل يَتَنافى معَ تكريمِ بَني آدَمَ، تَشبيهُ النّابغةِ الذُّبيانيِّ للنُّعمانِ بنِ المُنذر، مَلك الحيرةِ بالأسَدِ، وجَعل تَهديدَهُ إيَّاهُ كزَئير الأسَد، حيثُ قال:

نُبِّئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعَدَني
ولا قَرارَ على زَأرٍ منَ الأسَدِ(١٦)

وهَل نُكفِّرُ الشاعِرَ الذي شَبَّهَ نَفسَهُ بالثَّورِ، حينَ طَلَبَ منهُ قَومُهُ الثّأرَ لأحَدِ أبنائِهِم، فلمَّا نَقَدَ ما طَلَبوهُ منهُ، أرادوا تَغريمَهُ بِديَةِ القتيل، فقال:

إنّي وقَتلي سُلَيكًا، ثُمَّ أعقِلَهُ
كالثَّورِ يُضرَبُ لمَّا عافَتِ البَقَرُ(١٧)

وهل يَتَعارَضُ قَولُ دُرَيد بن الصِّمَّة معَ تَكريمِ اللهِ لبَني آدمَ؟ وهَلْ نُكفِّرُ الرَّجُلَ(أعني دُرَيدَ ابنَ الصِّمَّة) حينَ شَبَّهَ مَمدوحَهُ بِصَقرٍ (أجدَل) يُغيرُ على صِغارِ الطَّيرِ وضِعافِها(البُغاث) فيَقتلُها، ويَفتكُ بها، حيثُ قال:

وتَرى الفَوارِسَ منْ مَخافَةِ رُمحِه
مثلَ البُغاثِ خَشينَ وقعَ الأجدَلِ(١٨)

سامَحَكَ اللهُ وغَفَرَ لَكَ !؟ نَحنُ واللهِ نُؤمِنُ بتكريمِ اللهِ لبَني آدَمَ، ونؤمِنُ بجميعِ ما جاءَ في كِتابِ اللهِ الكَريم، ولكننا لا نُعيبُ مَنْ يَعقِدُ مُقارَنَةً بينَ مُقاتِلٍ عَنيدٍ فَتّاكٍ وبينَ هِزَبرٍ أو نمرٍ أو صَقرٍ أو عُقابٍ، ولا نَرى بَأسًا فيمَنْ يُشَبِّهُ عينَي الفتاةِ النَّجلاوينِ بعَينَي مَهاةٍ أو ظَبيَةٍ، ومِنْ هُنا- ياصديقي العربي المسلم- سَمَّوا ذاتَ العينَينِ الواسِعَتَينِ (عيناءَ) وذلك تَشبيهًا لَها بالبَقَرةِ الوَحشيَّةِ (المَهاة) كما قال زُهير بن أبي سُلمى:

وأذكُرُ سَلمى في الزَّمانِ الذي مَضى
(كَعَيناءَ) تَرتادُ الأسِرَّةَ، مُوهَجِ(١٩)

والظَّبيَةُ العيناءُ تُجمَعُ فيُقالُ (ظِباءٌ عِينٌ) أي واسِعاتُ العُيونِ، كَقولِ أوس بن حَجَر:

بِها (العِينُ) والآرامُ تَرعَى سِخالَها
فَطيمٌ ودانٍ للفِطامِ وناصِفُ(٢٠)

واتَّهَمَ (العربيُّ المُسلمُ) المَغرورُ بِعُروبَتِه، المُفايشُ بنَفسِه، كاتبَ المَقالِ بأنَّهُ حينَ جاءَ بِشَواهِدَ يَرِدُ فيها تَشبيهُ الإنسانِ بالحيَوانِ، أو مُقارَنَةُ عُضوٍ منْ هذا بعُضوٍ منْ ذاكَ، قد انْحَدَرَ بقيمَةِ الإنسانِ إلى مَرتَبَةِ الحيَوانِ، وهـذا كَلامٌ واللهِ غَيرُ صَحيحٍ، وقد فَطِنَ إليهِ كاتبُ المَقالِ نَفسُهُ سَلَفًا، وخَشيَ مُسبَقًا

أنْ يَظْهَرَ لَـهُ مُعترضٌ مِثْلُ هذا الذي ادَّعى دِفاعًا عَنِ العروبَةِ والإسلامِ، وقد صَوَّرتْ لَهُ أخيلتُهُ وسَماديـرُهُ[٢١]، أنَّ في الأمْرِ هُجومًا على العُروبَةِ وإساءةً للإسلامِ، أقولُ: فطِنْتُ لذلِـكَ حيثُ قُلْـتُ في أوَّلِ المقـالِ ما نَصُّهُ (أليـسَ أمْـرًا معيبًا أنْ يُشَبَّـهَ الإنسانُ ،كُلُّ الإنْسانِ بِالحَيَوانِ ،كُلِّ الحَيَوانِ؟ أو أنْ يُشَبَّهَ عُضْوٌ مِنَ الأوَّلِ بِعُضْوٍ يُقابِلُهُ مِنَ الثاني؟ كأنْ يُشَبَّهَ ساعِدُ الرَّجُلِ بِذِراعِ أَسَدٍ، وعُنُقُ المرأةِ بِجيـدِ ظَبْيٍ.. . وأجَبْتُ عَـنِ التَّساؤُلِ الذي طَرَحْتُهُ أنا بِنَفسـي فقلتُ: هذِهِ التَّشبيهاتُ كانتْ مُقْنِعَةً لِلقُرَّاءِ والدارسين وأهلِ الأدبِ، حتى أُبيحَ لِلشعراءِ -نتيجةَ إعْجابِ المُتَلَقِّين- الإكثارُ مِنْها، والتَّفَـنُّنُ في صِياغَتِها، وتَنويعُ طُرُقِ التعبيرِ عَنْها) وهذا يَعني أنَّ مِثلَ هذهِ التَّشبيهاتِ قد كانَ مُتَلَقُّو الشِّعرِ يُطالِبُونَ بها، ويُلِحُّونَ على الشُّعَراءِ الإكثارَ مِنها، والتَّفَنُّنَ في تَحْبيرِها وتَجْويدِها وتَنْويعِها.. ونذكرُ في هذا المَقامِ أنَّ ليلى الأخيليَّةَ مدحتِ الحجَّاجَ بأبياتٍ قالت فيها:

إذا هَبَطَ الحَجّاجُ أرضًا مَريضَةً
تَتَبَّعَ أقْصَى دائِها فَشَفاها
شَفاها مِنَ الدّاءِ العُضالِ الذي بِها
غُلامٌ إذا هَـزَّ القَنـاةَ ثَناها

يُقـالُ إنَّ الحَجَّـاجَ قال لَهـا: لا تَقولي: غُـلام، وقُـولي: هُمـام. عِلْمًـا بِـأنَّ كَلِمَةَ (غُـلام) بِمَعنى فتًى كثيرًا مـا كانَ الشعراءُ يَستَخدِمونَهـا في المَـدحِ، ولم يَعتَرِضْ عليها مُعتَرِضٌ! حتى المُتَنَبّي وهو-على الرَّغمِ مِن تَأخُّـرِهِ في الزمانِ- مِنْ أكـثَرِ الناسِ مَعرِفَةً بِالفصيحِ الأصيلِ من كَلامِ العربِ، استَخدَمَ كلمة (غُـلام) في مَدحِهِ لِسَيْفِ الدولة حيثُ قال:

فَرُبَّ (غُلامٍ) عَلَّمَ المَجْدَ نَفْسَهُ
كتَعليمِ سَيفِ الدَّولَةِ الدَّولَةَ الضَّرْبا

فلماذا لم تُعجِـبْ كلمةُ (غُلام) الحَجّاجَ؟ قـالَ بعضُ النُّقَّـادِ: إنَّ كَلِمَـةَ (غُلام) فيها معنـى الطَّيشِ والتَّسَرُّعِ، ولمـاذا طَلَبَ كلمة (هُمـام)؟ قالـوا: لأنَّ مِنْ مَعـاني (هُمام) الأسد، ومِـنْ مَعانيها أيضًا (السَّيِّدُ السَّخيّ الشُّجاع)، فهل كانَ الحَجَّـاجُ يَسعَى بِطَلَبِهِ لِكَلِمَـةِ (هُمام) أنْ يُشَبَّـهَ بالأسَدِ؟ احتمالٌ قائمٌ لا يَستَطيعُ أحَدٌ أنْ يَرُدَّهُ .

وقَـعَ مُهاجِمُنـا سامَحَـهُ اللهُ وغَفَرَ لَهُ، باسـمِ (مُواطِنٍ عَرَبيٍّ مُسلِمٍ) وقَدَّرْنا أنَّهُ مِنْ

خِلالِ هذا الاسم المُستعار، يُفاخِرُ بمُواطَنَتِه وبعُروبتِه وبإسلامِه، وهذا أمرٌ جميلٌ لا نُنْكِرُه عليه، ولكنْ عليه هُوَ ألاّ يُشكِّكَ بمُواطَنَةِ الآخرينَ ولا بانْتِمائِهِم للعربِ، ولا بانْتِسابِهِم للإسلام، فليستِ المُواطَنَةُ والعروبةُ والإسلامُ مَقصورَةً عليه، منوطَةً به، مَنْفيَّةً عن غيره؛ أعني كانَ يَجبُ على (العربي المُسلم) أنْ لا يَنْسى أنَّ هناكَ عرَبًا ومُسلمينَ غَيْرَهُ يُشارِكونَهُ هذه القِيَمَ، يَتَمَسَّكونَ ويَعتَزُّونَ بها مثلَه ورُبَّما أكثَرَ منْهُ.

ومِنْ ناحيةٍ أخرى لا نُريدُ أنْ نُشكِّكَ بمُواطَنَتِكَ، وإنْ كُنّا نَرى الكثيرينَ يدَّعُونَها اسْمًا، وأفعالُهم تَدُلُّ على غيرِ ذلكَ، ونقولُ (وكُلٌّ يدَّعي وَصْلاً بليْلَى..) ولكنْ لا أكتُمُكَ فإنْ لَنا رأيًا بمُفاخَرَتِكَ ومُفايَشَتِكَ بالقيمَتَيْنِ الباقِيَتَيْنِ.

لا نُريدُ أنْ نَتَّهِمَ عقيدَتَكَ، فهذا أمرٌ كبيرٌ وخَطيرٌ، العلاقةُ فيه بينَ المَرءِ وربِّه، والعقائدُ موطنُها القُلوبُ، تَخفَى، ولكنَّ أثرَها يَظهَرُ مِنْ خِلالِ التَّعامُلِ كالمُجالَسَةِ، والمُحادَثَةِ، والمُجاورة، ولم يَكُنْ بيننا وبينَكَ مثلُ ذلكَ. ثُمَّ إنَّ رسُولَ اللهِ صلى اللهُ عليه وسلم نَهى عنِ التَّشكيكِ بعقائدِ الناسِ بالظَّنِّ والتَّخمين، فحين شَكَّكَ أحدُ صَحابَتِه بعقيدةِ رَجُلٍ بحُضُورِه، أجابَهُ النبيُّ صلى اللهُ عليه وسلم غاضبًا [هَلْ شَقَقْتَ عنْ قَلبِه ﷺ] وامتثالاً لأمرِ النَّبيِّ نَقُولُ لَكَ: أنتَ وعَقيدَتَكَ وربُّكَ لكنَّنا -بصِدقٍ- نُشكِّكُ في انْتِمائِكَ للعُروبَةِ، وبجُزءٍ مِنْ عَقيدَتِكَ (الدِّينيَّةِ) أعني الجانِبَ الذي يَخُصُّ المُعامَلاتِ مَعَ الآخَرين. فَمَنْ يَنتَمي إلى العَرَبِ يَفهَمُ كَلامَهُم ويَعي مَقاصِدَهم فيُحْسِنُ قِراءةَ ما يَكْتُبونَ، وإذا ما قَرأ فهِمَ ما يَقرأُ، ووَصَلَ إلى غايةِ مَقْصِدِهِ وأنا أتَّهِمُكَ صَراحةً بأنَّكَ تَجَنَّيْتَ عليَّ قاصِدًا وعامِدًا تُريدُ تَشويهَ سُمْعَتي، واتّهامي في عَقيدَتي!! حين اتَّهَمْتَني بموالاة داروين، والاستقاء مِن نظريته.. والكذب يُبطل الإسلام، فهل تفهم ما أقول لك، وتقديراً مني لمحدودية ملكاتك، فسأشرح لك الفكرة.

أتَّهِمُكَ أنَّكَ تَجَنَّيْتَ عليَّ، وهذا -وإنْ استَصْغَرَه بعضُ الناسِ، وقلَّلُوا مِنْ خُطُورَتِه- يُبْطِلُ الإسلامَ!! هلْ تَعرِفُ ذلكَ؟ فإنْ كنتَ لا تَعرِفُ فدونَكَ المَعرفة. فرأنا أنَّ رَجُلاً سألَ النَّبيَّ: يا رَسولَ اللهِ: أيكونُ المُسْلِمُ جبانًا؟ فقال صلى اللهُ عليه وسلم: نَعَم، رُبَّما يكونُ

المُسلِمُ جَبانًا. قال: يا رسُولَ اللهِ: أيكونُ المُسلِمُ بَخيلاً؟ قال: نَعم. قال: يا رَسُولَ اللهِ: أيَكونُ المُسلِمُ كَذّابًا؟ قال: لا، لا يَكونُ المُسلِمُ كَذّابًا [٢٢] وهذا يُؤَكّدُ ما قُلْتُهُ قُبيلَ قَليلٍ: مِنْ أنَّ الكَـذِبَ يُبْطِلُ الإسلامَ، فلا يَجتَمِعُ كَذِبٌ وإسلام !! وأنا أزعُمُ أنَّكَ تَجَنّيتَ بِاتّهامي.. فاحذر (التَّجَنّي) يا مَن انْتَسَبتَ إلى العَربِ المُسلمين واذْكُرْ قولَ الشاعر:

لا يَكذبُ المَرءُ إلاّ مِنْ مَهانَتِه
أو عادَةِ السُّوءِ أو مِنْ قِلّةِ الأدَبِ
لَعَضُّ جِيفَةِ كَلبٍ خيرُ رائحة
مِنْ (كِذْبَةِ) المَرءِ في جِدٍّ وفي لعبِ [٢٣]

× وهاجَـم (العربـي المسلـم) جميـع المسؤولـين عـن تحريـر مجلـة (المعرفة) وإعدادِها وأنا لا أريدُ أنْ أُدافِعَ إلاّ عَمّا أراهُ حَقًّا.. فأنتَ يا عَزيزي مَثَلُكَ كَمَثَلِ المُتَأرجح الذي لا يَدري أينَ يَضَـعُ رِجْلَيه، ولا يَعرفُ عَدُوَّهُ مِنْ صَديقِه، أو ذلكَ الآخَرِ الذي يُعادي جَميعَ خَلقِ اللهِ.. فما هذهِ الجُرأة على إعابَةِ النّاس؟ فهل أنتَ سليمٌ مِنَ العُيُوبِ؟ أم أنّكَ تُريدُ أنْ تُلَوِّثَ جميعَ الناسِ بالعُيُوبِ، لِتَظْهَرَ عَفيفًا نَظيفًا طاهِـرًا؟ ولعلَّ مَثَلَكَ كما قال الشاعر:

وأجـرأُ مَنْ رأيـتُ بِظَهْرِ غَيْبٍ
على عَيْبِ الرِّجالِ ذَوو العُيُوبِ

ثم إنَّكَ أقحمتَ نَفسَكَ في مَضيقٍ كُنتَ في غِنًى عنـهُ، بِإدْخالِكَ نَفسَكَ فيما لا يَعنيها. أنْصَحُكَ بِتَحديدِ مَطالِبِكَ، ودَعْ ادّعاءَ العِلم إذْ كنـتَ لستَ مِنْ أهلِهِ، واحذرْ أنْ تَقَعَ فيما قال فيهِ الشاعر:

إنَّ الفَتَى ليسَ يَعنيهِ ويَقْمَعُهُ
إلاَّ تَكَلُّفُهُ ما ليسَ يَعنِيهِ [٢٤]

الـزمِ الصَّمْـتَ، واجعَلِ السُّكـوتَ لَكَ شِعارًا، ففي السُّكوتِ سَلامَـةُ المَرْءِ وأمانُهُ، وكثيرًا ما أدخَـلَ الإنسانُ نَفسَهُ في ورْطَةٍ أو لُجّةٍ، بِزلّـةٍ مِن لِسانِه، واذْكُرْ دائمًا نَصيحَةَ عَمِّكَ زُهيرِ ابنِ أبي سُلمَى، حيثُ قال وجَزاهُ اللهُ خَيْرَ الجَزاءِ:

وكائنْ تَرَى مِنْ صامتٍ لَكَ مُعْجِبٍ
زِيادَتُـهُ أو نَقْصُهُ في التَّكَلُّمِ
لِسانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُؤادُهُ
فلم يَبقَ إلاّ صُورَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ

وإنْ كانَ لَدَيْـكَ شـيءٌ مِـنَ الشَّجاعَـةِ الأدَبيَّـةِ، فَسارِعْ إلى الإفْصـاحِ عنِ اسْمِكَ الحَقيقـيّ، ودَعِ الأسماءَ المُستَعـارَةَ، وعَجِّلْ بالاعْتِـذارِ، وأعلِنْ رُجُوعَكَ عن رأيِكَ الأوّلِ،

ولا تَـتَرَدَّدْ في مُصارَحَةِ مَنْ أخطَأتَ تُجاهَهُ، وتُـبْ إلى اللهِ، مُعْلِنًا أعْذارَكَ، ولا تَتَرَدَّدْ في الاعتذار وطلب المُسامَحة:

إذا كنتَ ذا رأيٍ فَكُنْ ذا عَزيمَة
فَـإنَّ فَسادَ الـرأيِ أنْ تَـتَرَدَّدا

واللهُ مِـنْ وراءِ القَصْـدِ، وهـو يَهْـدي السَّبيل.

الهوامش

١- لا أُخفي على القارئ الكريم أنَّ مَعلوماتي بِدائيَّة وضَحلة عن نَظَرِيَّة دارون.

٢- المَناطق: جمعُ نِطاق؛ وهو الحِزام. تَحتَها الحَلَق: يعني حَلَقَ الدِّرعِ، والمعنى استِعدادًا لِلقِتالِ.

٣- العقد الفريد ٢٤٧/٥. الحتْف: الموت. روقُهُ: قَرْنُهُ.

٤- سَلْخُ الحيَّةِ: جِلدُها؛ فالحَيَّاتُ أو بَعضُها تسلَـخ جِلدَها مَرَّةً كُلَّ سَنَة، وهو غِشاءٌ رقيق، يُرى كأنَّهُ صُنِعَ مِن مادَّةٍ بلاستيكيَّة. الضِّرغام والضَّيغَم: مِن أسماءِ الأسَد.

٥- المُفايَشَة: المُفاخَرة المُبالَغُ بِها.

٦- انظر ديوانه ص٥٩. الحَيَّةُ: يُذَكَّرُ ويُؤَنَّثُ (تَقول هـذا حيَّة، وتَقولُ: هذه حيَّـة) الوِجار: الجُحْر. السَّليم: اللَّديغ (فعيل بِمعنى مَفعول: مَلدوغ) وسُمِّيَ سَليمًا تَفاؤُلاً بِسَلامَتِهِ. الرَّاقي: صانِعُ الرُّقيَةِ؛ وهي العُوذَةُ التي يُعَوَّذُ بِها المريضُ أو لَديغُ الحيَّةِ، والنَّفثَةُ: النَّفخة.

٧- ديوان المعاني لأبي هِلال العسكري ٤٩٣/٢. وكْرُ الطَّائر: عُشُّهُ. السَّغَبُ: الجوع. يَخلس: يَسْرِق.

٨- انظر لسان العرب (هتم) العِنان: لِجام الفَرَس. مُوَلَّعة: مَخطَّطة (وأراد أنَّ ريشها عدة ألوان) الفَتْخاء: صِفة لِلعُقاب اللَّيِّنة الجناحين.

٩- أنا واللهِ لا أدْعُو لِلعَودَةِ إلى أمثال حَنظلة وعَلقمة وهَرثَمة وقتادة، ولكِنِّي بِالمُقابِلِ لا أدعو لانْتِشارِ أسماءٍ فيها مَعنى الرَّخاوَةِ والطَّراوة، ولا أُحِبُّ الشَّابَّ القَنُوعَ الذي يَرضى بِالقَليلِ التَّافِه، كُلُّ هَمِّهِ أنْ يَعيشَ في الظِّلِّ هانئًا مُستَرْخِيًا مُسرورًا.

١٠-كانَ النَّاسُ قَديمًا يُفاخِرونَ بِأسماءِ أمَّهاتِهِم، ورُبَّما تَباهَى أحَدُهم بِذِكرِ اسمِ أُمِّهِ، بينَما إنْ سَألتَ أحَدًا مِنْ أبناءِ اليومِ ما اسْمُ أُمِّكَ؟ لَقالَ لَكَ وما شَأنُكَ بِأمي؟ دَعْ أمِّي جانِبًا!! وأذكُرُ أنَّ عبدَ العزيز بن مَروان الذي كانَ والِيًا على مِصْرَ، كانَ يَشتَرِطُ على مادِحيهِ أنْ يُخاطِبُوهُ (بِابْنِ ليلى) وهو اسمُ أُمِّهِ.. فقد قال كُثَيِّر عَزَّة يَمْدَحُهُ:

مَتَى ما أقُلْ في آخِرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً   فَما هيَ إلاَّ لابْنِ لَيلَى، المُكَرَّمِ انظر ديوانه ٢١٣

١١-ديوانه ص٩٩/١٠٠ طبع دار الكتب العلمية / تحقيق د. حسن نور الدين. وسْنان: مِنَ السِّنَةِ؛

وهيَ النُّعاس. أقصَدَهُ: أصابَهُ (وذكَرَ بعضُ النُّقّاد أنّ هذين البيتين أحسَن ما قيل في وَصْفِ عَيْنَي امْرأة).

١٢-البَهم: صِغار الغنَم، ويُكلِّفُ أهلُ المَواشي برَعْيِها عادَةً الأولادَ الصغارَ .

١٣-ثمانين ناقةً: أي طَلَبَ ثمانين ناقةً مَهْرًا لعَفراء. الرحمن: مُقسَم به (أسلوب قَسَم).

١٤-الوجد: الحُزْنُ والشوق. تَكِفان: مُثَنّى تَكِفُ وهو مُضارِعُ (وَكَفَ الدَّمْعُ: إذا جَرى).

١٥-خَفّان: مَأسَدة (أيْ مكانٌ تَكثُرُ فيه الأسودُ) والغِيلُ: الشجر الكثيف المُلتَفّ، حيثُ يَتّخذُ الأسدُ عَرينَهُ. أشبُل: جمعُ قِلّة لشِبْل.

١٦-أوعَدَني: هَدَّدَني. وأبو قابوس هو النعمان بن المنذر .

١٧-سُلَيْك: هو اسْمُ القَتيل (وهو الشاعرُ الصُّعلوكُ السُّلَيْكُ بنُ السُّلَكة، قَتَلَه أنَس بن مُدركة الخَثعمي، وكانَ قَومُهُ خثعَم هم الذين طالبُوه بقتلِه. أعْقلَهُ: أدفَع دِيَتَهُ. وكانَ العربُ إذا عافَ بَقَرُهم شُربَ الماءِ ضَربُوا الثورَ باعتبارِهِ قائدَ قَطيعِ البَقَرِ، فيَخوضُ في الماءِ، فيشرب فتُقَلِّدُهُ البَقيَّةُ (يُريد أنْ يَقول: يُضْرَبُ مِنْ أجلِ غَيْرِه).

١٨-ديوانه ١٥٢ . وانظر الفروسية في الشعر ص٧٠. الفَوارس: جمع فارس. البُغاث: ضِعاف الطير، الأجدل: الصَّقرُ، وجَمعُهُ أجادلُ.

١٩-الأسِرَّة: جمع سُرَّة الروضة، أو سُرّة الوادي؛ وهي خَيرُ مَنابتِها. العَوهَج: الظَّبيةُ الطَّويلةُ العُنق، الحسَنةُ اللون التّامَّةُ الخَلْق.

٢٠-ديوانه ص٦٣. العِينُ: بَقَر الوحش (المَها) الواسعة العيُون. الآرام: جمع رئم وهو الظَّبيُ. السُّخال: جمع سَخْل: وهو الصغير من أولاد الغنم .

٢١-السَّمادير: ما يَتَراءى للنّاظرِ كالذباب أمامَ عينَيْه، وهو لا شيء في الحقيقة .

٢٢-أرجُو المَعذرةَ فأنا هُنا أذكُرُ الحَديثَ بِمَعناه، فأعتذرُ إنْ كُنتُ قد تَصَرَّفتُ ببعضِ ألفاظِه.

٢٣-انظر نهج البلاغة ٢/٢٦٨.

٢٤-يَعنيهِ الأولى: بِمَعنَى يَشغَلُهُ ويُتعِبُهُ .

أبو الريحان البيروني والاسطرلاب

محمد مجد صاري (*)

وُصِفَ بأنه (أعظمُ عقليةٍ عرفها التاريخ) (هكذا وصفه العالم الألماني إدوارد سخاو) وكذلك وُصِفَ بأنه (كان باحثاً فيلسوفاً رياضياً من أصحاب الثقافة الواسعة، بل من أعظم عظماء الإسلام ومن أكابر علماء العالم) (هكذا قال الدكتور سارطون في كتابه مقدمة لتاريخ العلم) إنه العالم الجليل أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني.

كان مولده في ١٥ سبتمبر / أيلول (٣٦٢ هـ / ٩٧٣ م) في بلدة صغيرة قرب

(*) مهندس له دراسات في العلوم العربية القديمة

(*) العمل الفني: الفنان مطيع علي

مدينة كاث من بلاد خوارزم (أوزبكستان حالياً) وسميت القرية فيما بعد (بيرون) على اسم العالم الكبير.

وكانت وفاته في ١٣ ديسمبر / كانون الأول (٤٤٠ هـ / ١٠٤٨ م) في غزنة (أفغانستان حالياً).

الشكل -١- (صورة البيروني الشخصية)

تتلمذ البيروني منذ صغره على يد العالم الفلكي والرياضي الشهير الأمير أبو نصر منصور بن علي بن عراق الذي كان أحد أعضاء الأسرة الحاكمة في خوارزم. (هو الأمير منصور بن علي بن عراق عالم فلكي ورياضي لم يعرف تاريخ ميلاده في خوارزم وتوفي على الأرجح عام (١٠٣٦م). في غزنة تمتع بمنزلة علمية رفيعة في عصره وأهم مؤلفاته (المجسطي الشاهي) وهو كتاب في علم الهيئة وكتاب (رسالة الاسطرلاب السرطاني المجنح في حقيقته بالطريق الصناعي).

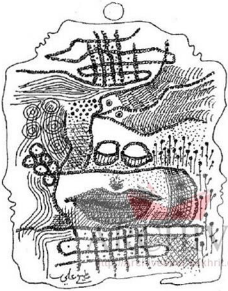
قدم البيروني أول أعماله العلمية وهو في سن السابعة عشرة من عمره في عام (٣٨٩ هـ / ٩٩٠م) حيث حَسَبَ خطَّ عرض مدينة كاث برصد الارتفاع الأقصى للشمس بالإضافة لبعض الدراسات النظرية.

ولكن هذه الأعمال انقطعت بسبب تدهور الأوضاع السياسية في خوارزم فترك بلده واتجه إلى مدينة الري (بالقرب من طهران في إيران حالياً) حيث التقى العالم الفلكي أبو محمود حامد بن الخضر الخجندي (عالم فلكي ورياضي من مواليد خوارزم وتوفي عام (١٠٠٠م) في مدينة الري عرف من خلال ذكر علماء الفلك له في كتبهم) الذي كان يقوم ببعض الأرصاد الفلكية ولكن هذه الأرصاد كان يعتريها بعض الخلل فطلب الخجندي من البيروني أن يساعده في ذلك فبين البيروني له السبب وأن الخلل كان في الآلة الفلكية (السدسية) التي كان يستعملها الخجندي في أرصاده وليس في الطريقة والمنهج.

الشكل - ٢ - (السدسية)

نبوغ البيروني:

لم تدم إقامة البيروني في الري طويلاً فتركها وقصد دولة جرجان التي كانت تحت حكم شمس المعالي قابوس الذي رحب به كثيراً ونال عنده منزلةً عاليةً مقدراً مكانته العلمية، وكان قابوس شاعراً وأديباً يحب العلم ويقدر أهله فألف له البيروني سنة (٣٩٠ هـ/ ١٠٠٠م) كتابه الشهير (الآثار الباقية عن القرون الخالية) (طبع هذا الكتاب العالم الألماني سخاو في ليبزج سنة (١٨٧٨م) ثم أعيد طبعه مع شروح



سنة (١٩٢٣م) وترجم إلى الإنكليزية سنة (١٨٧٩م) وقد انتهى من تصنيفه وهو في سن السابعة والعشرين.

ويضم الكتاب بين دفتيه دراسة معمقة للتقاويم القديمة والأعياد عند مختلف الشعوب وكيفية استخراج هذه التواريخ بعضها من بعض بالإضافة إلى معلومات تاريخية عن ملوك البابليين والآشوريين والكلدانيين والأقباط واليونانيين والروم واليهود والعرب قبل الإسلام وهذا يدل على سعة معرفة البيروني وعلمه وهو في هذه السن المبكرة نسبياً.

التقى البيروني في بلاط قابوس بالشيخ الرئيس ابن سينا وتبادل معه مجموعة من الرسائل فأعجب به ابن سينا إعجاباً شديداً واستمرت رسائلهما حوالي خمس سنوات يتبادلان الرأي فيها حول قضايا علمية وفكرية كثيرة، أوردها ابن سينا في مؤلفاته.

العودة إلى الوطن:

ما إن استقرت الأوضاع السياسية حتى عاد البيروني إلى وطنه خوارزم حيث لقي أبو الريحان كل التقدير من أمير البلاد أبو العباس مأمون بن مأمون، وأتيحت له الفرصة لأن يجتمع بكبار العلماء، وبدأ العالم الكبير أبو الريحان البيروني في إجراء بحوثه ودراساته الفلكية والجغرافية، وشرع هو وتلامذته في إنشاء مرصد في القصر الملكي لرصد حركة الشمس والقمر والنجوم.

وفي حديقة القصر بنى نصف كرة من الحجارة والطين قطرها أربعة أمتار تقريباً

ووضع عليها خريطة العالم كما تخيلها، ورسم على تلك الخريطة خطوط الطول والعرض، كما اشتغل في حساب محيط الكرة الأرضية ووضع قاعدةً لذلك سُميت (قاعدة البيروني).

الشكل - ٣ - (خريطة البيروني)

البيروني في غزنة:

لكن الحياة لا تستقر على حال فدوام الحال من المحال، فقد قتل الأمير عاشق العلم، واستولى السلطان محمود الغزنوي (أسس السلطان محمود الغزنوي دولة إسلامية قوية في الشرق عاصمتها غزنة جعلها مركزاً من أهم مراكز العلوم والآداب في الشرق الإسلامي وأقام بها نظاماً علمياً على نمط المجامع، وقد اشتهر بغزواته إلى الهند) على البلاد سنة (٤٠٧ هـ/ ١٠١٦م) فأخذ كل الذخائر العلمية التي تَضُمُّها مكتبة القصر، كما اصطحب معه العلماء أيضاً، وكان من بينهم أبو الريحان البيروني.

أقام أبو الريحان في بلاط السلطان محمود في غزنة عاصمة الدولة وكان مقرباً منه ورافقه في جميع رحلاته وخاصة غزواته إلى بلاد الهند (غزا السلطان محمود الهند (١٧) مرة خلال (٢٥) سنة ونجح في امتلاك الجزء الغربي من البنجاب واتخذ (لاهور) عاصمةً ومركزاً لفتوحاته).

أقبل البيروني في رحلاته الطويلة إلى الهند على البحث والتنقيب فتعلم اللغة السنسكريتية ودرس العلوم الهندية من فلك ورياضيات وفلسفة وغيرها إضافة إلى دراسة كتب من تقدمه من العلماء العرب والمسلمين.

وأتحفنا أبو الريحان بعد ذلك بكتابه الشهير (تحقيق ما للهند من مقولة معقولة في العقل أو مرذولة) ويطلق عليه اختصاراً (كتاب الهند) (طبعه ونشره المستشرق الألماني (سخاو) في لندن وغوتا عام (١٨٨٧م) ثم ترجم إلى اللغة الانكليزية في لندن عام (١٩١٠م) وطبع في ليبزغ عام (١٩٢٥م) وطبعته دائرة المعارف العثمانية في حيدر أباد عام (١٩٥٧م) وقد انتهى البيروني من تصنيفه بعد وفاة السلطان محمود، ويضم هذا الكتاب عدة موضوعات مثل علم المعادن وعلم طبقات الأرض وجغرافية بلاد الهند وحدودها وجبالها وسهولها وأنهارها وكل ما يتعلق بالمناخ والتجارة والعادات والتقاليد.. إلخ.

لقد كتب البيروني هذا الكتاب بالسنسكريتية والعربية.

ثم بدأ أنضج وأكمل أدوار حياته العلمية في رعاية السلطان مسعود بن محمود الغزنوي وكتب مؤلفه الخالد (القانون

المسعـودي في الهيئة والنجوم) (هذا الكتاب حققته وطبعتـه دائرة المعارف العثمانية في حيدر آباد في ثلاثة أجزاء عام (١٩٥٤ هـ / ١٣٧٣ م)) وقـد أهدى البيروني مؤلفه هذا إلى السلطـان مسعود وسمـاه باسمه وأراد السلطـان مكافأته على عملـه فمنحه من الفضة بقدر ما يحملُ الفيل إلا أن البيروني اعتـذر عن قبوله شاكراً بحجة عدم حاجته للمال وأن عمله لخدمة العلم.

وقد ضَمَّنَ البـيروني هذا الكتاب اثني عشـر باباً تنـاول فيها مبادئ علـم الفلك موجزاً تاريخ هذا العلم وشرح بشكل مفصل تقاويم الأمم وشهورهم وأعيادهم والتحويل فيما بين هذه التقاويم وتناول علم الهندسة واستخراج الأوتـار والأظلال وحساب الميل الأعظـم وهو ميل دائرة الـبروج عن دائرة معدل النهار كما ذكـر جداول تحدد درجة عرضـ البلـدان وأطوالهـا وتصحيحهـا (صحح طول مدينتي غزنـة والإسكندرية) وذكر حركة الأفـلاك وحركة الشمس فيها وإمكانيـة تصور ذلـك بالإضافة إلى كروية الأرض والشمس والقمر وحادثتي الكسوف والخسوف وحسابهما.

وشـرح بشـكل مفصـل رؤيـة الهلال وشروطها وتحـدث عن النجـوم (الكواكب الثابتة) والمجـرات (السحابيات) وحركاتها وتحدث عن منازل القمر عند العرب والهنود والأنـواء عند العرب وفنـد في هذا الكتاب آراء بطليموس وغيره من العلماء.

وبالفعـل يعد كتاب القانـون المسعودي كتابـاً شامـلاً في علم الفلـك والحسابات المتعلقة به.

كتـب البيروني بعد ذلـك كتابين هامين أيام السلطان مودود حفيد السلطان محمود الغزنـوي وخليفـة السلطـان مسعود هما (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم) و(الجماهر في معرفة الجواهر).

أمـا كتابـه (التفهيـم لأوائـل صناعة التنجيم) فقد كتبه سنة (٤٢٠ هـ/ ١٠٢٩م) إلى سيـدة من خوارزم تدعـى (ريحانة ابنة الحسين) وهو كتـاب يستحق الوقوف عنده فالعنـوان لهذا الكتاب لا يعـبر عن محتواه فبدلاً مـن أن يتحدث البيروني عن التنجيم كما هو متوقع نجـد أن البيروني يخبرنا في مقدمة هذا الكتاب أنه كتبه على شكل سؤال وجـواب وابتدأ بعلم الهندسـة ثم الحساب والعدد ثم هيئة العـالم والإشارة إلى معرفة التقـويم واستعمال الاسطـرلاب ثم أحكام النجوم (التنجيم).

أي أنه أعطـى للعلم ثلاثة أرباع الكتاب وللتنجيـم الربع الأخير وهذا له دلالة كبيرة على عدم اقتنـاع البيروني بالتنجيم، ويؤكد

رأينا هذا قول البيروني في بداية فصل التنجيم من كتابه:

(فقد آن لنا أن نذكر المواضيع في صناعة أحكام النجوم فإن جل سؤال السائل مقصور عليها ولأنها عند أكثر الناس ثمرة العلوم الرياضية، وإن اعتقادنا في هذه الثمرة وهذه الصناعة شبيهاً باعتقاد أقلّهم).

وكتابه (الجماهر في معرفة الجواهر) يبحث في المعادن والفلزات وخاصة الأحجار الكريمة وذكر منها ما يقارب الخمسين صنفاً مبيناً صفاتها وخواصها، وحسب الوزن النوعي لثمانية عشر عنصراً ومركباً (مثل الذهب - النحاس - الحديد - القصدير - الزئبق..) وجاءت حساباته قريبة من الحسابات الحالية وأحياناً مطابقة لها.

أما كتابه (استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الاسطرلاب) والذي قمت بدراسته وتحقيقه وهو الآن قيد الطبع فيعتبر أهم الكتب التي تَحدّثَ فيها البيروني عن الاسطرلاب وكذلك يعدُّ من أهم الكتب التي تناولت صناعة الاسطرلاب في العصر الإسلامي قاطبة إن لم يكن أهمها.

تلك الآلة الأهم من بين الآلات الفلكية المستخدمة في تلك الحقبة، ولأهمية الاسطرلاب أُطلق عليه اسم (الآلة الشريفة).

لقد تحدث البيروني في هذا الكتاب عن الطرق العملية في تصنيع كل جزء من أجزاء الاسطرلاب المسطح بنوعيه الشمالي (المستخدم في نصف الكرة الأرضية الشمالي) والاسطرلاب الجنوبي (المستخدم في نصف الكرة الأرضية الجنوبي) موضحاً ذلك بالرسوم إضافةً للحسابات الرياضية والجداول الفلكية اللازمة معتمداً بذلك على طريقته في تسطيح الكرة (رسم الكرة ودوائرها على سطح مستوي) شارحاً هذه الطريقة ومبيناً مزاياها وفوائدها.

كما تناول أبو الريحان البيروني في كتابه جميع أنواع الاسطرلاب الأخرى المعروفة في زمانه كالاسطرلاب الزورقي و المسطري و الصليبي و اللولبي والكروي والرصدي والمبطخ والاسطرلاب الكامل.

وبالتالي يكون أبو الريحان قد شرح لنا عشرة أنواع للاسطرلاب غير الاسطرلاب المسطح بشكليه الشمالي والجنوبي.

الشكل - ٤ - (الاسطرلاب الكروي)

كما خصص البيروني في كتابه هذا باباً هاماً جداً لتصحيح الاسطرلابات القديمة.

وقدم البيروني في آخر كتابه ثلاثة طرق لتصنيع أجهزة أخرى وهي :

١ - حق القمر (وهو جهاز يبين لنا زيادة القمر ونقصانه وما مضى من الشهر

القمري وموضع النيرين بالتقريب).

٢ - الصفيحة الكسوفية (يمكن إضافة هذه الصفيحة إلى صفائح الاسطرلاب وبها تتم معرفة أوقات الكسوف الشمسي والخسوف القمري).

٣ - آلةً لرؤية الأهلة (وهي آلة في غاية الأهمية لتحديد رؤية هلال بداية الشهر القمري ومعروف أهمية ذلك بالنسبة للشعائر الدينية الإسلامية).

يحتوي الكتاب بين دفتيه بعض الملاحظات العلمية الهامة جداً لأبي الريحان البيروني أذكر منها :

- أكد البيروني أن النجوم ليست ثابتة في مكانها وإن انتقالاتها غير منتظمة مع الزمن لذلك لا يصح وضع جداول دائمة لإحداثياتها وإنما يجب حساب مواقعها دائماً.

- كثيراً ما يستشهد البعض بأن البيروني أقرّ بحركة الكرة الأرضية حول الشمس عند حديثه عن الاسطرلاب الزورقي للسجزي ولكن هذا لم يحدث واعتبر أن هذه المشكلة ليست من اختصاصه وأنها صعبة الحل حيث يقول:

(يعتقد بعض الناس أن الحركة الكلية المرئية الشرقية هي للأرض دون الفلك ولعمري هي شبهة عسرة التحليل صعبة المحق ليس للمعولين على الخطوط المساحية من بعضها شيء أعني بهم المهندسين وعلماء الهيئة على أن الحركة الكلية سواء كانت للأرض أو كانت للسماء فإنها في كلتا الحالتين غير قادحة في صناعتهم بل إن أمكن نقض هذا الاعتقاد وتحليل هذه الشبهة فذلك موكولٌ إلى الطبيعيين من الفلاسفة).

ولكن البيروني أقرّ هذا النوع من الاسطرلاب وشرحه وأكد أنه لا فرق إن كانت الحركة للأرض أم للفلك بالنسبة لصناعة الاسطرلاب.

- ذكر البيروني طريقة لصناعة الأداة الهندسية المسمّاة (المنقلة) وكيفية تقسيمها إلى (٣٦٠) درجة وشرح أهميتها.

وبالتالي فإن كتابه هذا (استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الاسطرلاب) جاء شاملاً كاملاً ويعتبر من أهم المراجع العلمية التي تحدثت عن الاسطرلاب ولقد أراده البيروني أن يكون دستوراً في صناعة الاسطرلاب وكان له ما أراد.

تعريف الاصطرلاب أو الاسطرلاب :

عرف البيروني في كتابه (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم) الاسطرلاب قائلاً:

هو آلة لليونان اسمه اسطرلابون أي مرآة النجوم ولهذا أخرج له حمزة الأصفهاني

مـن الفارسيـة أنه بشارة بـاب (أي مدرك النجوم).

ولكن تدل المكتشفـات الأثرية الحديثة علـى أن البابليـين برعـوا كثـيراً في علم الفلـك وكانت لهم جـداول للرصد الفلكي تُـدَوَّنُ فيها الأحـداث الفلكيـة يومياً من قبـل اختصاصيين في هذا المجال وكثير من النظريات والمكتشفات أُعيدَ أصلها للبابليين، لذلـك أرى أن الاسطــرلاب ذو أصل بابلي أخذه اليونان عنهم.

ويتألف الاسطـرلاب من الأقسام التالية:

١ – الكرسي:

عبـارة عن زيادة في أعلـى الاسطرلاب مركـب عليه العلاقة والحلقـة التي يحمل منها الاسطرلاب أثناء الاستخدام.

وقد تفنن الصنّاع بزركشته وعادة ينقش عليه اسم صانـع الاسطرلاب أو أية كتابات أخرى.

٢ – أم الاسطرلاب:

وهـي عبارة عن قرص محفـور بصورة دائرية توضع فيها الصفائح و الشبكة ويكون عمقها متناسباً مع عدد هذه الصفائح المتعلق بالعروض الجغرافية التي صمم الاسطرلاب لها وعددها على الأقل أربعة.

٣ – الطوق:

وهو حلقة تحيط بأم الاسطرلاب و يبلغ عرضهـا عشرة مليمـترات أو أكثر إذا كانت مقسمة إلى عدة دوائر والبيروني يجعل فيها ثلاثة دوائر:

– الدائـرة الأولى مقسمـة إلى (٣٦٠) درجة ابتداء من الجنوب إلى الشرق.

– الدائرة الثانية وتكـون داخل الدائرة الأولى وتقسـم إلى أربع أقسام متساوية وكل ربع يقسم إلى ثلاثـة أقسام لكل قسم (٣٠) درجة وتخصص هـذه الأقسام للبروج الاثني عشر وتسمى ابتداء من جهـة الشرق ببرج الحمل باتجاه الشمال.

– الدائرة الثالثة وتكـون داخل الدائرة الثانية وتقسم بأصابع الظل.

٤ – القطب:

هو ثقـب في مركز الاسطرلاب يمر فيه محور لتثبيت صفائح الاسطرلاب وشبكته و العضادة وفيه يكون موقع نجم القطب.

٥ – الفلس:

هو محور يركب في القطب وتركب عليه صفائـح الاسطـرلاب وشبكتـه و العضادة ويسمح لها بالـدوران بحرية لتسهيل العمل بالاسطرلاب.

٦ – الفرس:

ويشـكل القفـل لأجـزاء الاسطـرلاب المتحركة.

الشكل – ٥ – (أقسام الاسطرلاب)

٧ – **الصفائح:**

تخصص كل صفيحة لخط عرض معين وترسم عليها أجزاء من دوائر تدعى المقنطرات تبدأ بمقنطرة الأفق لذلك العرض الذي صنعت له الصفيحة وكذلك ترسم عليها أجزاءً أخرى من دوائر متعامدة مع المقنطرات تدعى السموت تلتقي هذه الدوائر في نقطة تدعى السمت.

ودوائر السموت ودوائر المقنطرات تحدد إحداثيات أي جرم سماوي يراد معرفته وهي عبارة عن منظومة إحداثيات مساحية بالمعنى الحديث للكلمة.

بالإضافة لذلك ترسم الساعات الزمانية (المستقيمة والمعوجة) لمعرفة التوقيت.

وترسم على الصفيحة أيضاً ثلاثة دوائر متمركزة حول قطب الاسطرلاب الخارجية منها والتي تؤلف محيط الصفيحة وتسمى مدار الجدي والوسطى وتسمى مدار الحمل (أو خط الاستواء) والداخلية وتسمى مدار السرطان هذا بالنسبة للاسطرلاب الشمالي وتصبح الأمور معكوسة بالنسبة للاسطرلاب الجنوبي.

وتقسم الصفيحة بخطان متعامدان شمالي جنوبي وشرقي غربي والجزء من الخط من الجنوب إلى المركز يدعى خط نصف النهار ومن المركز إلى الشمال خط وتد الأرض وخط الشرق من المركز إلى جهة المشرق وخط المغرب من المركز إلى جهة المغرب.

الشكل – ٦ – (صفيحة الاسطرلاب)

٨ – **الشبكة أو العنكبوت:**

وتركب فوق الصفائح على وجه الاسطرلاب شبكة تدور بحرية حول المحور وحافتها تلازم الحافة الداخلية للحجرة وتكون مخرمة و بها نتوءات وتزيينات وتسمى الشبكة أو العنكبوت والاسم الثاني هو الغالب.

وكل واحد من هذه النتوءات يدل على نجم معين ويدعى مُريَ النجم أو الكوكب (كانت النجوم تسمى بالكواكب) حيث لم يفرق الأقدمين بين الكواكب والنجوم وعدد هذه المريات بحدود العشرين مرياً على الأقل تشير إلى ألمع نجوم السماء.

ويوجد في القسم العلوي من العنكبوت دائرة تسمى دائرة البروج وهي جزءٌ منه ومقسمة إلى اثني عشر قسماً وكل قسم يمثل برجاً من الأبراج المعروفة والحافة السفلية لهذه الدائرة تماس دائرة السرطان دائماً.

وفي أعلى العنكبوت يوجد نتوء متميز يدعى مري العنكبوت وهو بمثابة مؤشر للعنكبوت أثناء دورانه.

٩ - ظهر الاسطرلاب :

يقسم إلى أربعة أقسام وفي كل ربع ترسم فيه أشكالاً محددة تقوم بعمل معين.

والمحيط الخارجي ترسم عليه دائرة تكون منقسمة بدورها إلى أرباع ويقسم كل ربع إلى (٩٠) درجة.

فالربع الأول الأيسر العلوي يقسم بشبكة متعامدة من الخطوط الأفقية والشاقولية وعددها (٦٠) خطاً وهي مخصصة لقياس جيوب وجيوب تمام الزوايا المختلفة.

والربع العلوي الأيمن فإما أن ترسم عليه منحنيات الساعات او ترسم عليه منحنيات باتجاهين الأولى منحنيات اتجاه القبلة والثانية منحنيات لارتفاع الشمس وذلك لعدة عروض جغرافية يتم ذكرها.

أما القسم الأيمن السفلي يحتوي رسماً مربعاً مقسم ضلعاه الأفقي والشاقولي كلّ منهما إلى (١٢) أو (٦٠) قسماً وهي مقادير أصابع الظل.

والقسم الأيسر السفلي فمشابه للنصف الأيمن ولكنه مخصص لقياس أصابع الظل المعكوس.

١٠ - العضادة المحرفة :

وهي تشبه المسطرة وتوضع على ظهر الاسطرلاب ولها شظيتان تركبان بشكل عمودي عليها وفي كل شظية ثقب تستخدم للتسديد على النجوم أو الأماكن المراد قياس ارتفاعها.

استعمالات الاسطرلاب :

الاسطرلاب هو الآلة الوحيدة الصغيرة الحجم والسهلة الحمل وتحلُّ بواسطتها مئات المسائل الهندسية والفلكية والمساحية وذلك من دون ورقة ومن دون قلم، فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر من هذه المسائل:

- قياس الارتفاعات (مباني - جبال - أعمدة - نجوم - كواكب).
- قياس أبعاد الأشياء المتعذر الوصول إليها.
- قياس أعماق الآبار.
- قياس الزمن.
- تحديد أوقات الصلاة.
- تحديد اتجاه القبلة (مدينة مكة المكرمة).
- حساب البروج وما يتعلق بها من مسائل.
- حسابات الزوايا وما يتعلق بذلك من (جب - تجب - ظل. ......)
- تحديد مواقع النجوم في السماء على مدار العام وتحديد أوقات شروق وغروب كل منها وتحديد ما يمكن مشاهدته منها.

هذا غيض من فيض لما يمكن لهذه الأداة

الصغيرة أن تؤديه ولقد ذكر عبد الرحمن الصوفي في كتابه (العمل بالاسطرلاب) حوالي (٤٠٠) مسألة يستطيع الاسطرلاب حلها.

وبالفعل موضوع استخدام الاسطرلاب بحاجة إلى بحث خاص مستقل للإلمام ببعض جوانبه.

البيروني عالماً موسوعياً :

والحقيقة لم يترك البيروني باباً من أبواب المعرفة إلا وطرقه وأبدع فيه لذلك وصفه أحد المستشرقين بقوله (كان البيروني موسوعة تمشي على قدمين) لقد فاق علماء عصره وعلا عليهم وبفضل نتاجه تقدمت العلوم ونمت واتسع أفق التفكير.

وقد خلف البيروني آثاراً خالدة في العلوم الفلكية والجغرافية وميكانيكا السوائل وتوازنها والتاريخ الطبيعي للأجناس البشرية وعلم المعادن والفلسفة والتصوف والأديان وكان مؤرخاً ولغوياً وأديباً وشاعراً واهتم في الجزء الأخير من حياته بعلم الأدوية وتاريخه وألف فيه كتاباً هاماً بعنوان (الصيدنة في الطب).

وأهم ما ميز البيروني في أعماله اتباعه للمنهج العلمي في البحث والكتابة فقد دقق في علوم الأولين وفي أرصادهم فقبل ما كان صحيحاً ورفض ما كان خاطئاً منها مبيناً السبب بالحجة والمنطق والبرهان وابتعد في ذلك عن التعصب لعالم دون آخر وكان هدفه الوحيد هو الوصول إلى الحقيقة عن طريق العقل والمنطق بعيداً عن الأوهام والخرافات.

ونجد في مؤلفاته شواهد كثيرة على ذلك ففي رسالته (إفراد المقال في أمر الظلال) يقول:

وقد وقع لأبي الحسن ثابت بن قرة في مسائله المشوقة سهو هو قوله إن الضوء الداخل في الثقب إلى البيوت يكون اسطوانياً ولهذا تقطعه الحيطان بقطوع ناقصة كأن الاسطوانة تختص بهذا القطع دون المخروط، وليس يكون الشعاع المذكور اسطواني الشكل وإنما يكون مخروطياً.

طبعاً لا يمكن في هذه الصفحات القليلة استعراض جميع أعمال أبي الريحان البيروني فقد قاربت (١٨٠) عنواناً أو تزيد.

كانت الخوارزمية هي لغة البيروني الأصلية لكنه أحب اللغتين العربية والفارسية فأقبل على دراستهما إلى حد الإتقان الكامل. كما درس اللغات اليونانية والسريانية والعبرية والسنسكريتية ومكنه ذلك من ترجمة الكثير من الكتب والمقالات.

خاتمة :

إنه رجل طلب العلم من المهد إلى اللحد،

وهذا ياقوت الحموي يروي في معجم للأدباء عن القاضي يعقوب البغدادي النحوي عن الفقيه أبو الحسن عليّ بن عيسى قال:

دخلتُ على أبــي الرّيحان البيروني وهو يجـود بنَفْسه، قد حَشْـرَجَ نَفَسُه، وضاق به صدرُه. فقال لي وهو في تلك الحال: ذكرتَ لي يومًا حِسَاب الجَدّات من قِبَل الأم (وهي مسألة شرعيـة) وقد أُنسِيتُـه فأعده عليَّ. فقلت لـه إشفاقًا عليــه: أفي هذه الحالة؟ فقال: يـا هذا أُودِّع الدنيـا وأنا عالم بهذه المسألـة ألا يكون خيرًا مــن أن أُخلّيها وأنا جاهل بها؟ فأعدتُ عليه ذلك وحَفِظَه.

وخرجتُ من عنده فسمعتُ الصراخ عليه وأنا في الطريق.

وهكــذا طويت صفحة مشرقة من تاريخ العلـم والعلماء سيظل أريجهـا عابقاً على مدى العصور.

المراجع

١- البـيروني -استيعاب الوجوه الممكنة في صنعـة الاصطرلاب -قيد الطبع- تحقيق المهندس محمد مجد الصاري.

٢- البيروني -التفهيم لأوائل صناعة التنجيم- دائرة المعارف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

٣- البيروني -إفراد المقال في أمر الظلال- دائرة المعارف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

٤- البيروني -تمهيد المستقر- دائرة المعارف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

٥- البيروني -القانون المسعودي- دائرة المعرف الإسلامية- حيدر آباد الدكن.

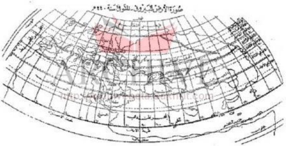
٦- قـدري حافظ طوقان -تـراث العرب العلمـي في الرياضيات والفلـك- جامعة الـدول العربية - الطبعة الثانية- ١٩٥٤.

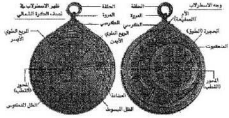
٧- ابن النديم -الفهرست -تحقيق رضا تجدد- طهران ١٣٩١هـ.

٨- عمر فروخ -تاريخ العلوم- بيروت -دار العلم للملايين ١٩٨٠م.

٩- ياقوت الحموي -معجم الأدباء -القاهرة- دار المأمون ١٩٣٦م.



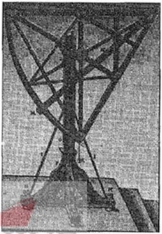




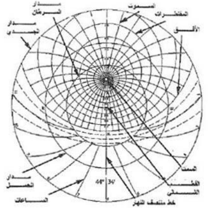


اسطرلاب إسلامي من النحاس المطعم بالفضة،
صنع السهل الاسطرلابي في حماة - سورية
سنة ٦٩٨ هـ/١٢٩٩م (برسم خزانة الملك المظفر تقي الدين)





اسطرلاب كروي



آفاق المعرفة

«محطّات أسريّة إنسانية» في شعر السيّاب

محمود أسد (*)

ذكرُ الشاعر السيّاب يثيرُ الكثير من قضايا الشعر الحديث وما أثير حولـه، وذكره يبعثُ الذاكرة وينشّطها لترحلَ بعيداً في حركة الشعر العربي الحديث التي تُوّجت بقصيدة التفعيلة والسياب أحد أبرز وأهم شعرائها. حمل لواءها بوعي وسار بها بثقة وقدمها قصيدة تحفل بما هو جديد وجاد ومبدع في آفاق العالم الشعري العربي الذي تمتد جذوره لألفي سنة.

(*) كاتب وشاعر سوري.

(**) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

السيّـاب علامة بـارزة في زمن التعتيم والهرطقات الشعرية التي تشن عن الذائقة العربيـة لغةً وفنـاً ومضمونـاً.. فقد قدّم قصيدته وهو بكامل وعيـه الفني لتجربته وقدّمهـا تجربة ناضجة احتفـى بها الآخر دراسة ونقداً وكانت تجربته سمة الانتقال مـن عصر التقليـد والمحـاكاة المطلقة إلى عصـر التوثـب في آلية القصيـدة العربية وكانت حوامل قصيدته ثقافةً عربيةً وغربيةً وإحساساً شفافاً بقدرات اللغة على ملامسة الموضـوع. السيّـاب لم يقدم تنظـيراً ولم يلهُ به، بـل التفت إلى ميـدان الإبداع الخاص وتـرك الآخرين يبحثون وينظـرون. التفت بإخلاص إلى قصيدته وتجربتـه التي ما زالـت تدعو للدراسـة النقدية التي تحتفي بالنص لا بالشخص وانتمائـه ومكانته. لتجربة السياب دور في إيقاظ عمود الشعر مـن سباتـه، ولهـا دورٌ في تحريك الجمود الفكري الذي استسلـم للموجود والمألوف، وتخـوّف مـن الجديـد المتفتـح. وتجربة السيّاب نالـت حظوتها من الدراسة والنقد ولكنها دراسات مالت وانحازت إلى الجانب الفني على حساب الجانب المضموني والذي يستحّـق الكثير من الوقفات مع إقراري بأن تجربة السّيّـاب الشعرية يلتحم فيها الشكل بالمضمـون وهي تجربة تـوازن بين الشكل الذي ينـوع بالأساليب ويوظّـف الأسطورة والرمز والنجوى والسـرد القصصي، وبين مضامين تقترب لحدّ بعيد من هموم الإنسان فتتعاطف معه وتناصره في أية بقعة وزمان. وهـذا التعاضد بين الشـكل الفني الناضج الواعي، وبين المضامين النبيلة أحد المفاتيح الأساسية في وصول السياب إلى القلوب.

فالسيـاب شاعرٌ حقّ في كل ما قاله وقد تجاوز الرومانسية والواقعيـة بأنواعها إلى مـا أسميه الشعر فحسب. لـك أن تصنفه، ولكنـه لم يصنف نفسه لك أن تكتشف أغوارَ شعـره المتنوعة ولكن ليس عليه أن يفتح لك كل النوافذ والأبـواب والمداخل. فهو شاعر تحتفي به الفطرة والتجربة المريرة والواقع المؤثر كما يحتفي بإحساسه وشعره.

بحثي لـن يتناول كل الجوانب الإنسانية التي عبر عنها بل يتنـاول علاقاته الأسرية تحديـداً والتـي قدّمها غير مـرّة وبأشكال مختلفـة. فالشاعر الإنسـاني الذي يناصر الكادحـين والمناضلـين والأحـرار في العالم وبحـس نبيل واحد من الأولى أن يكون على التصـاق وثيق وحميـم مع أفـراد أسرته، والداعي لذلك إحساسـه الشعري ومرضه اللعـين الذي لاحقه ولازمه في حياته إلى أن فـارق الحياة وفي هذه الحياة القصيرة التي أمضاهـا قال الكثير وخاض عدة تجارب

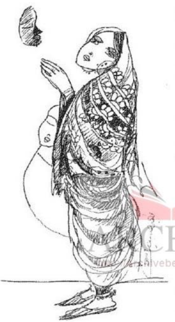
سياسية مختلفة، يبدو أنه كان يبحث عن شيء مفقود وجده أخيراً في ذاته المبدعة فحسب.. راهق سياسياً دون تعمق، انتمى لتفهم الآخر وللبحث عن حقيقة ضالة يقيني أنه وجدها وعبر عنها في قصائده التي لم تنشر.

بدا إحساس الشاعر بالعلاقة الأسرية التي تتعرض للتهديم والضعف منذ توفيت أمه وتزوج أبوه. فيقول في قصيدته (خيالك):

خيالُكِ من أهليَ الأقربين
أبَرُّ، وإن كان لا يعقلُ
أبي منهُ قد جرَّدتني النساءُ
وأمي طواها الردى المعجلُ
ومالي من الدهر إلا رضاكِ
فرحماكِ فالدهرُ لا يعدلُ

هذه صرخة ألم وحب وحسرة وصرخة رفض تخبئ الكثير وتوحي بما سوف يقول من بعد.. وهو القائل في آخر أيامه:

أهكذا السنون تذهب/ أهكذا الحياة تنضب/ أحسُّ أنني أذوب.. أتعب/ أموت كالشجر/. هذا الحزن المستعر يومي إلينا بما تقاسيه نفس الشاعر المعذبة والتي تكوى بآلام المرض والغربة عن القرية في المدينة والقرية عن عصره وما يحويه من صراعات وحروب ودمار.. هذه مناخات



وحالات تتلاءم مع نفسٍ شاعريةٍ، وروح ترفّ كعصفور في ليلة شتائية.

القريةُ الظلماءُ خاوية المعابر والدروب
تتجاوب الأصداء فيها مثل أيام الخريف
جوفاء.. في بطءٍ تذوب،
واستيقظ الموتى.. هناك على التلال، على التلال
الريحُ تُعْوِلُ في الحقول، وينصتون إلى

الحفيف
يتطلعون إلى الهلال
في آخر الليل الثقيل.. ويرجعون إلى القبور
يتساءلون متى النشور؟؟
والآن تقرع في المدينة ساعة البرج الوحيد
لكنني في القرية الظلماء.. في الغاب البعيد.
(في القرية الظلماء) ديوان أزهار وأساطير.

هذا ملمح يمهد لقادمات الأيام، ويكشف قدرة السيّاب على كشف المفارقات وإعادة صياغتها بلغة معجمية أحسن اختيارها وتوظيفها لدى الشاعر إحساس بتهاوي العلاقات، وانفضاض المجتمع والأسر عن بعضها وتثاؤب الجدران التي حوت الأهل. في قصيدة (دار جدي) من ديوان (أزهار وأساطير) تبرز شفافية الرؤيا والرؤية، وتتلاحم الذات المكتوبة بالحزن العصي مع الآخر الوادع للأحلام:

مطفأةٌ هي النوافذُ الكثار
وباب جدّي مُوصَدٌ وبيْتُهُ انتظار.
وأطرق البابَ، فمن يجيبُ، يفتحُ؟
تجيبني الطفولة، الشبابُ منذ صار،
تجيبني الجرارُ جفَّ ماؤها، فليس تنضحُ،

ثم يتابع في قصيدته سرد ذكرياته المعجونة بدمع الحسرة:

طفولتي، صباي، أين.. أين كلُّ ذاك؟
أين حياةٌ لا يحدُّ من طريقها الطويل سورٌ..
كشَّرَ عن بوّابةٍ كأعين الشبّاك
تفضي إلى القبور؟
والكون بالحياة ينبض، المياه والصخور
وذرّةُ الغبارِ والنمال والحديد..
إلى أن يقول:
(فهكذا الشيوخ منذ يولدونَ
الشعرَ الأبيض والعُصيّ والذقون)..

فالزمان لدى السياب يبدو للوهلة الأولى جامداً لا حراك فيه ولكنه يجعله يمور بالانفعالات والأسئلة..

للسيّاب ذائقة وعدسة تلتقيان بالقدرة على إمساك ما يعتلجه من هموم، ولكنه يضفي عليها من رونق لغته وصفاء شاعريته، فغربته النفسية أجّجت سعير الحسرة ولكنها وسعت مساحة التعبير لتتجاوز الأسرة إلى ما هو أوسع وأرحب في قصيدته (لأني غريب) من ديوانه (أزهار وأساطير) ص١٩٥ تبرز حمى الإحساس بالقلق ورفض الواقع:

لأني غريبْ
لأنَّ العراق الحبيبْ
بعيد، وأني هنا في اشتياق
إليه، إليها.. أنادي: عراقْ..
فيرجع لي من ندائي نحيبْ
تفجّرَ عنه الصدى
أحسُّ بأني عبرْتُ المدى
إلى عالم من ردى لا يجيبُ
ندائي..

هذه إرهاصاتٌ تنبئ عن آلام جسدية سوف تلازمه وتلاحقه أكثر من مراكز المخابرات والشرطة وعيونهم. فهذا السيّاب الذي طارده المرض وحمله من دولة إلى أخرى ومن مشفى إلى مشفى يقدّم للشعر العربي قصائد مستحمة بآلامه ووصاياه ومعاناته يقدم قصائد أحضرها الوجد والألم معاً فصورة الأسرة والزوجة والأولاد الصغار صورة مأساوية تحفر في الصدر شيئاً من أوجاعه، فيقول في آخر مقطع من قصيدة الوصية من الديوان المذكور ص٢١٧ وقد كتبها من بيروت وهو يعالج..

إقبال يا زوجتي الحبيبةْ

لا تعذليني والمنايا بيديْ

ولستُ، لو نجوتُ، بالمخلَدِ،

كوني لغيلانَ رضىً وطيبة..

كوني له أباً وأمّاً وارحمي نحيبه

وعلّميه أن يُذيلَ القلبَ لليتيم والفقير

وعلّميه..

لك أن تتوقف عند القصيدة لترى عنفوان الشاعر كيف ينضوي تحت حكم الموت وقسوته ولكن لغته تبقى مشعةً بالدفء والشعور الذي يفيض علينا صدقاً ينبض بالحياة الذي جعله يقترب من روح أمه وجسدها فيتصورها تناديه ويلبي النداء المنبعث من القبر وذلك في قصيدته (نداء الموت) من ديوان (منزل الأقنان) تتنشط مخيلة الشاعر وتتألق الصورة التي يمتزج فيها الأنين بالألم والتراب بالنار والومض وكأنه يجسد صراع العالم من خلال صوت أمه وابنه وصوت الأجداد: ص٢٣٦

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي،

أن تعالَ،

نداء يشقُّ العروق، يهزُّ المشاش، يبعثر قلبي رمادا

(أصيلٌ هنا مُشعَلٌ في الظلال

تعالَ اشتعلْ فيه حتى الزوال)

جدودي وآبائي الأولونَ سرابٌ على حدّ جفني تهادى.

وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال

وغيلان يدعو (أبي سر، فإني على الدرب ماشٍ أريد الصباح..)

وتدعو من القبر أمّي (بنيَّ احتضنّي فبردُ الردى في عروقي

فدفِّئْ عظامي بما كسوتُ ذراعيك والصدرَ، واحمِ الجراحْ..

إلى أن يقول:

فيا قبرَها افتَحْ ذراعيك..

إني لآتٍ بلا ضجّة، دون آه..

هذه الوقفات لا يتفرد بها إلا شاعرٌ أحاطت به تجربة الشعر وأحاط بأدواتها وأضيف إليها صدق التجربة والمعاناة. ومن المواقف المحزنة التي تبعث الشفقة حيناً والإعجاب أمام نصّ فني مختزل ببراعة

ومعبر بالصورة والسرد والحوار: في قصيدة (أسمعه يبكي) من الديوان المذكور: ص٢٨٧

أسمَعُهُ يبكي، يناديني

في ليليَ المستوحد القارس،

يدعو: (أبي كيفَ تخلّيني

وحدي بلا حارس؟).

غيلان، لم أهجرْك عن قصدِ

الداءُ، يا غيلانُ، أقصاني.

إني لأبكي، مثلما أنتَ تبكي في الدجى وحدي

ويستثير الليلُ أحزاني..

هاجس الموت وقسوة المرض هاجسان مهمان في تجربة السيّاب وقد أوحت إليه بالكثير من المعاني والمواقف التي تبرز مدى حبّه لأسرته التي تحترق وتتوجع لوجعه وفراقه، ويشتد تعلّقه بزوجته فيخاطبها باسمها وبقصيدة لم يؤرخها كعادته وهي من آخر قصائده (إقبال والليل) ص٧١٦

يا ليل أين هو العراق؟

أين الأحبّةُ؟ أين أطفالي؟ وزوجتي والرفاق؟

يا أمّ غيلان الحبيبة صوّبي في الليل نظره

نحو الخليج، تصوريني أقطع الظلماءَ وحدي

لولاكِ ما رمتُ الحياة، ولا حننتُ إلى الديار

حبَّبْتِ لي سُدَفَ الحياة، مَسَحْتِها بسنا النهار

لم يكن السيّاب بمقدوره إخفاء مشاعره وكتم حزنه وألمه، فكان الشعر سفيره ووزيراً مفوضاً للتعبير بصدقٍ وأمانة، هذا الواقع أنجب جملةً فيها مكنونٌ من الحزن، وفيها امتدادٌ زمانيٌ ومكانيٌ لحزنه وألمه ويبدو جلياً في معظم أشعاره التي تمدُّك بمعجمه الخاص:

في قصيدة (غريب على الخليج) التي جاءت في افتتاحية ديوان (أنشودة المطر) ص٣٢١

ما زلتُ أضربُ، مُتربَ القدمين أشعثَ، في الدروب

تحت الشموس الأجنبية،

مُتخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يداً نديّه

صفراءَ من ذلٍ وحُمّى، ذلُّ شحّاذٍ غريبٍ..

بين العيون الأجنبيّة،

بين احتقارٍ، وانتهارٍ، وازدرارٍ.. أو (خطيّة)

والموت أهون من (خطيّة)

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية..

يا ريحُ، يا إبَراً تخيطُ لي الشراعَ متى أعودُ

إلى العراق؟ متى أعودُ؟

ويختم قصيدته بحسرة وألم، لم يخنْهُ الفنُّ في التعبير عن هذا الجانب المأساوي الذي يلامسُ وجداننا الراهن والغافل:

واحسرتاهُ.. فلن أعودَ إلى العراق!

وهل يعودُ؟

من كانَ تُعوزُهُ النقودُ؟ وكيفَ تُدّخَرُ النقودُ

وأنتَ تأكلُ إذ تجوع؟ وأنت تنفق ما يجودُ

به الكرام، على الطعام، لتبكينَّ على العراق

فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك، دون جدوى، للريح والقلوع!

الحزن والحسرة عاملا نهوض في تجربة السيّاب ومولّدان لحمى الشعر الدافق الذي يلامس مسامات وجدانك. في قصائد السيّاب تحتاج لإطفاء النار التي تؤججها نفسه المتألمة التي سُوِّرت بجدران من الأحزان والآمال والأوجاع. فهذه لوحة أبوية مؤثرة وتلك أجواءٌ شعرية استمدّها من عالم قريته ونهرها (بويب) وهذه الأسطورة تحضر بجلاء: ص٣٢٤

(بابا.. بابا..)
ينسابُ صوتُك في الظلام إليّ، كالمطر الغضير
ينسابُ من خَلَل النُّعاس وأنتَ ترقد في السرير
من أيِّ رؤيا جاءَ؟ أيِّ سماوةٍ؟ أيِّ انطلاقٍ؟
.. وأظلُّ أسبحُ في رشاش منه، أسبحُ في عبيرْ.
فكأنَّ أوديةَ العراق
فتحتْ نوافذَ من رؤاكَ على سهادي، كلُّ وادٍ
وهبَتْهُ عشتارُ الأزاهرَ والثمارَ كأنَّ روحي
في تربةِ الظلماءِ حبَّةُ حنطةٍ وصداكَ ماءُ
أعلنتَ بعثي يا سماءُ.
هذا خلودي في الحياة تكنُّ معناهُ الدماءُ..
..بابا.. كأنَّ يدَ المسيح
فيها، كأنَّ جماجمَ الموتى تبرعمُ في الضريح
تموزُ بكلِّ سنبلةٍ تعابثُ كلُّ ريحٍ..

للسيّاب عالمه الشعري المكتنز بالفنّ من دفقة شعورية تطول وتقصر حسب حالته إلى توظيف المعرفة والأسطورة إلى الإخلاص في ملامسة الحالة الشعرية التي تهيمن عليه ولكن فنيّة التعبير والمعالجة تروّضها نحو الأجمل والأبقى ولذلك ترى قصائده تعيش معنا، ولا تموتُ بموت مناسبتها أو حالتها لأنها نتاجُ حالة إنسانية عفوية، جبلتها المعاناة، ولم يدعُها القرار السياسي أو الاجتماعي. صحيحٌ أنه يلامس الواقع السياسي والاجتماعي ولكنه لا يقدمها بياناً حزبياً أو قراراً حكومياً وهذا سرٌّ من أسرار رقيّ قصيدته. في قصيدة (يقولون تحيا) من ديوان (شناشيل ابنه الحلبي وإقبال) مساحات قريبة من الروح ولوحاتٌ لا يرسمها إلا أبٌ بكل ما تحمله الكلمة من معنى. في القصيدة لغة تمور بالوجع الأبوي ص٦٤٤

(يقولون) هذا جناحُ أبينا وقد عاد بعد الصراع
بزهره، (بقطره).
من الطلّ حتى يُطلَّ الصباح
كطيرٍ رميٍّ يجرُّ الجناح.
أقضي نهاري بغير الأحاديث، غير المنى،
وإن عَسْعَسَ الليلُ نادى صدىً في الرياحْ
(أبي.. يا أبي، طاف بي وانثنى،
(أبي.. يا أبي)

ويُجهش في قاع قلبي نُواح.

(أبي.. يا أبي..

هذه ملامسة دافئة ولكنها تكوي الفؤاد، تكويه بحسن توظيفه للحدث والحالة واللغة الخاصة به. وليس كلامي من باب الدعاية. فالسيّاب يملك ناصية لغته ويتحكم بمعجمه ودفق مشاعره وهذه الحالة لا يملكها إلا قلة من شعراء العربية. هو متعلق بالأسرة، ومحبٌّ مخلص لزوجته التي يراها تذوب حزناً وحسرة عليه. يقدر فيها وفاءها، ويحادثها شعرياً وكأنه يجالسنا ويجالسها وعلى مسافة قريبة، في القصيدة (ليلة وداع) والتي أهداها (إلى زوجتي الوفية) ص٦٤٩

/أوصدي الباب، فدنيا لستِ فيها/

/ليس تستأهلُ من عينيَّ نظره/

/سوف تمضينَ وأبقى.. أيُّ حسره؟/

/أتمنى لك ألاّ تعرفيها؟/

/آه لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دم/

/ميّتَ الساقين محمومَ الجبين/

/تأكل الظلماءُ عينايَ ويحسوها فمي/

/تائهاً في واحة خلفَ جدار من سنين/

/وأنين../

لم يقدم السيّاب أموراً مجانية وجملاً إنشائية خطابية، ولم يلجأ إلى صورة مهترئة من كثرة استخدامها، ولم يجرِ وراء مبتذلٍ من اللفظ والمعاني، تراه في مرضه ومعاناته أكثر وعياً مع قصيدته، فجسمه العليل، ونفسه المنكسرة لم تنعكسا على فنية شعره، بل ارتقى به إلى السمو والنضج وكأنه أخذ بهذه العبارة (ما من إبداع عظيم إلاّ وراءه ألم عظيم) فاقرأ ما يقول قبل إنهاء رحلتنا:

رسالةٌ منك كادَ القلبُ يلثمها

لولا الضلوعُ التي تثنيه أن يثبا

رسالة لم يهبَّ الوردُ مشتعلا

فيها، ولم يعبق النارنجُ ملتهبا

لكنها تحملُ الطيبَ الذي سكرتْ

روحي به ليلَ بتنا نرقب الشهبا

في غابة من دخان التبغ أزرعها

وغابة من عبير منك قد سربا

جاءت رسالتك الخضراءُ كالسُّعف

بلَّ الحيا منه والأنسامُ والمطرُ

جاءتْ لمرتجف

على السرير وراء الليل يُحْتَضَرُ

لولا هواكِ وبُقْيا فيه من أسف.

أنْ لم يُروِ هواه منك فهو على الشطّين ينتظرُ

سفينةٌ يتشهّى ظلّها النّهَرُ

فيها الشفاء هو الريّانُ، والقدرُ

فيها المغنّي، لكان ممّا عراه الداءُ ينتحرُ!

جاءت تحدّثني عنّي

عن شهقة الصيف في جيكور يُحْتَضَرُ

عن صوتِ أغربة تبكي، وأصداء

تُذَرِّ ذرُ الظلمةَ الصفراء في السَّعَفِ
ومن بناتٍ لآوى خلف منعطفِ
تعوي فتهتف أمٌّ: أين أبنائي؟؟!.
وتنفض الدربَ عيناها وتهتفُ!
(يا محمودُ.. علوان!.
لا ردُّ ولا خبرًا.

❁ ❁ ❁

ويا حديثك عن (آلاء) يلذعُها
بعدي فتسأل عن بابا (أما طابا)[1]
أكادُ أسمعها
رغم الخليج المدوِّي تحت رغوته
أكادُ ألثم خدَّيها وأجمعها
في ساعديَّ..
كأني أقرع البابا
فتفتحين..
وتُخفي ظلّنا السُّتُرُ..

الهوامش

١- آلاء طفلة الشاعر: و(أما طابا.. أي أما أمل) من مرضه- عاميّة.

المرجع الأساسي: الأعمال الكاملة المجلد الأول -دار العودة.

المجبول الوجداني في المعايير النقدية

عدنان شاهين *

حين لا تكون الأخلاق زخرفة وموسيقا، تتبادل وظائف النقد مسالك التقييم بغية تشكيل ما يفترض أنه أفق التماهي، بتربية الأذواق الفنية لترسيخ العلاقات الحميمة بين فنون الثقافة وصراط القيم.

فتفسير الانفعال وطرائق التعبير لاستيضاح جماليات النصوص - باستعارة الدال والمدلول، واستنطاق الأثر الأدبي ومقترفه، عبر مدارات النفس، وتصحيح مساراتها بالروائز الأخلاقية- محكوم بالمبادئ الأدبية

* كاتب وصحفي سوري.

(*) العمل الفني: للفنان علي الكفري.

بمختلف تصنيفاتها والتي هي جوهر النظريات، والمعايير أنساق تتلاقح فيها الأفكار، والمعطيات لترسيخ مفهوم تتأصّل به البنى المعرفية، فالغايات تبقى على مشارف الأمنيات مشمولة بالأحكام التعسّفية إلا عندما تباشر انطلاقتها المحددة، فالفراغ ليس مطرحاً إلا للفراغ والعبثية، وفي غياب المعايير تتشابك الآفاق مؤهبة للضياع الشامل، ومحيدة وميض البدائل، فالقيم تتعرض للانتكاسات في ظل التنصل من الحقائق، غير أن التحايل لا يلغي المواجهة وإصدار الأحكام فـ(ليس هناك ما يمكن أن يلغي ضرورة الحكم النقدي والحاجة إلى المعايير الجمالية مثلما أنه ليس هناك ما يمكن أن يلغي الحاجة إلى المعايير الأخلاقية أو المنطقية).[1]

مع الإقرار بأن المعايير لا تكتسب الصفة الإلزامية بالمعنى الإطلاقي على الرغم من القواسم المشتركة، وهذه النسبية تستبعد حينما تكون (مصالحنا السياسية «أي الأخلاقية والجوهرية» في خطر)[2]، أي في حال التهديد الذي يتربّص بوجدان أمة اشتغلت أجيال متعاقبة على صياغته مرتفعاً إلى أعلى مراتب البلاغة، وما أكثر الذين يستسهلون الاعتداء على القيم، فمع التسيب الذي يراه البعض حرية، صار الإنسان لا يخجل من تبني الخيانات، والتحفز الدائم للدفاع عن أطروحاتها حتى وإن جربوا التمويه، فنقيض أي موضوع يتضمن الموضوع ذاته كما يرى الفلاسفة.

ولن يكون ذلك مجدياً لحوارات وزعت أوراق نعيها، بعد أن قُصفت بالرداءة، وسُفهت غاياتها، كما جوبه أصحابها باستفزاز يستنهض استفزازاً، تستيقظ معه النوازع البدوية باستمالاتها الثأرية بعد استقطاب مجنون، جنوده المضيعون الذين «لا ناقة لهم ولا جمل» في استثمار الوجود على أمل الخلاص الموعود، يدفعون إرث ماضيهم وأحلامهم لدوائر الهلاك، مدفوعين بحماسة تودي بها إثر تصفية حسابات مؤجلة (قتلاً واستثماراً ودموع تماسيح) ومع ذلك يبقى المستكينون مستسلمين لغريزة البقاء على مقصلة الخديعة، وهذا ما يحدث في مناخ يصوّر فيه الصدق بلاهة والفجور حنكة، كما في النموذج اللبناني، غير أن الأشد إيلاماً أن يتبدى ذلك في النصوص الإبداعية لأنها الأبقى، في حين أن ما عداها فقاعات، قد ينقلب عليها الهاتفون بها سريعاً في مسرحية تتطاول على الذكاء والفطرة النقية، وحين لا يجدون من يؤازر استراتيجية الفوضى على المستوى الكتابي أو الإبداعي المبطن بالاغراءات غير

النظيفـة، يستحضـرون الأعمال المُنحطة ويعيـدون طباعتها، بغية تبرير الارتكابات البدائية، وتشويه الحياة بغاياتهـا المثلى، شأنهم في ذلك شأن مدمني المخدرات الذين يبحثون عن رفـاق يتكئون عليهم لإشبـاع شعـور جمعـي يربطهم بجماعـة سقطـت في سراديب النهاية، فثقافـة الانحطاط تهزأ بالإنسـان كيانـاً وتفـرداً وهامة مرفوعة.



لذلـك ليـس عصّيـاً تفسير الإقبـال علـى تشويه مـا أبدعه كبـار المنظّرين، لأن نتـاج أولئك يقف شامخـاً في مواجهة غاياتهم التدميرية، مسفهـاً ما يعملون على تكريسه في أذهـان مريديـن جرفهم منـاخ مهزوز، وضجيج أجوف، وذلك بالتركيز على الحياة السريـة لكبار الكتاب، والمصلحين كما ينقل الدكتور غسان الرفاعـي فلقد تجرّأ أولئك على اتهام (جان جـاك روسو) بترك أولاده يتضـورون جوعـاً وبرداً والهـرب إلى الغابة لكتابة كتابه التربوي المثير (إميل) ويظهرون (جان بـول سارتر) غشاشـاً ويقولونه: (كم هو سهل الضحك على الذقون) أمّا (جورج برنارد شـو) فيستفزون محبته بقولهم: (هل تعلـم أن «برنارد شـو» كان موظفاً في جهاز الاستخبـارات البريطانيـة، وأن سخريتـه اللاذعة كانت مدفوعة الأجر مقدماً).(٣)

ويتسـاءل الدكتـور غسـان الرفاعـي مستهجناً «لماذا هـذه الكشوف الآن، وبمثل هذه الغزارة، أهي دعوة إلى المثقفين للتخلي عـن النظافة الفكريـة والأخلاقية وما دام التلـوث السياسي الاجتماعـي متفشياً في كل مـكان، فلماذا لا يشمـل بعض القامات الفكرية والإبداعية؟».

ولأن النقـد نتاج تفكير مادته الكتاب، لذلـك هـو يحتـاج إلى مهـارات معرفية

تستولدهـا الثقافة والمتابعـة التي تتعايش مع التجـارب إثارة واستجابة، فالعواطف الجليلة تطـرز طيلسانها بـكلام تفوح منه نكهـة الخلود، وهـذا يصعّـب دور الناقد، فكيلا تكـون الفجوات واسعة بـين الناقد والمنقود، وبـين الأدوات وجوهر النصوص، لا بدّ مـن امتـلاك القدرة علـى التحليل والإنصـاف، وإلا فالنقد مجـرد انطباعات تتحكم فيهـا الأمزجـة والميـول والمحاباة بالمنطوق البراغماتـي المتخاصم مع أرصدة الغـزل العذري، وبذا تتسع دائرة الخيارات، ويضيق معنى الحقيقـة، فمنطق الارتجال المحكوم بالفوضى التي تنتج فوضى نتائجه مرهونة بظروف مخاضهـا، وفي هذا يقول الناقد ريتشـاردز (إنّ معظم الأدب النقدي مؤلّـف لسوء الحظّ مـن أمثلة على فوضى الملاحظات النقدية).(٤)

وكثـيراً ما يواجـه الجـادّون بالتحّجر ومعاداة التحديث عندما يعترضون على نفور يسـيء، وأخلاق يساوم عليها، فـإن صَمَتَ الطرف الأوّل ففي حياده مشكلة، وإن تمادى الثاني فعلى النقـد السلام، لذلك لا بدّ من أولوية الوجدان الذي يتشكل موقفاً وكينونة من القيم، فـ (إنّ تجنب الخوض في الجوانب الأخلاقية والاجتماعية الأوسع تجنباً كاملاً من قبل أناس يتصفـون بالحكمة الراسخة والرؤوس القوية يعدُّ كارثة لأنه يترك الميدان للحماقـات، ويقيد مجال النقـاد الجيدين بدون حـق، وإذا مـا أحجـم المؤهلون عن الخوض في هذه الجوانب بسبب تهريج غير المؤهلين، فإن الشر الدائم والضياع الخطير سيزدادان باستمرار).(٥)

وهذا مـا هو حاصـل، فالنفس السائد اليوم يعتدي علـى القيم، وكل ما هو جميل بحماسـة مفرطـة، مـا يوسع الهـوة بين صاحب الـرأي الخبير والصائـب، والذي يوصف بالاستعلاء، والأكثرية التي تصيّدتها الميوعات، وراحـت ترشـق الأوّل بالشتائم مسبّبة له الإربـاك، فيبدو منهكاً على جبهتي الدفـاع عن النفـس، وتعزيز المبـادئ بغية المصالحـة، وإعادة التأهيـل، لردّ الاعتبار، وتحصين الذوق العام، طالما أن غايتنا تسوير الحيـاة بالجمـال النبيل، والخلـق القويم، وخارج هذا الإطـار يشكل التشابك المتنافر انتشـاراً سرطانيـاً تتفجـر خلايـاه خارج السيطرة، مؤذناً بانتكاسات تعجّل بالخراب، وحينها (الدوافـع الهامة والتافهة على حد سواء تحبط في حالة الفوضى).(٦)

لذلـك لا بد مـن الإخلاص ومراعاة مجمل الظروف فليس مفيداً أن تغلق النوافذ والكوّات جميعها مخافـة التصدع الشامل، فالنقـد معنـيٌّ بعقول النـاس، لذلك عليه

تصحيحها لا تدميرها أو قيادها إلى صخرة الانتحار، وهنا يحضر الجانب الأخلاقي في (إهمال عالم الأخلاق للفن يرقى إلى تجريد الفنان من المؤهلات).(٧)

وإذا كان شيلّـي يصرّ علـى (أن أساس الأخلاقيـة لا يرسيـه الوعّاظ بـل يرسيه الشعـراء، فالـذوق الـرديء والاستجابات الفجة ليسـت مجرد ثغـرات أو مثالب في شخص محبـوب، إنها بالفعل شـرّ متأصل تنشأ عنه بقيّة العيوب).(٨)

لذلـك ولفهم البنـاء والتشكيـل لا بدّ من فهـم الوظائف حتى تتكامـل النظرية، فالمبادئ تصوغها اشتعـالات قلوب تتدخل قـوى رؤوفة في كبـح انصهارها حتى تطل إطلالاتها بديعة على شفاه القصائد.

فمـن المقاربات النصية يكـون المنطلق مراعيـاً الأنسـاق المعرفيـة التـي تخترق الظواهـر المتشابكـة بالتأمـلات الفلسفية تأسيسـاً لقواعـد الحكمة التـي لا تؤجل غاياتهـا، ولا يُرتجى إلا ما يقود إلى تحقيق مـآرب اليقين، فكل نبض إليـه سبيل على إيقاعه نهر التجلي، وانشطار المعرفة.

وكـم مـن خصيصة غير منجـزة تتعثّر قابليتهـا، ويتعذر التحكـم في تفسيرها، ما يبعدهـا عن السيطـرة فتضيـع إمكانيات الإبـداع، وتنهار أحلام الوعـود طالما ظلّت زورق الروح إلى الحياة الجميلة.

فلكي نستثمـر الجانـب الأسمى لا بدّ مـن تنمية نزوعنـا الفطـري إلى الإجادة، فالتحوّلات محكومة بالمعتقدات التي ليست صنماً، وعلى المتغيرات أن تتحاشى الاقتراب، فعوامل النجاح تقويها الاستجابات المتبادلة، وتنظمها المعاييـر الجماليـة، فكلما تزايد الشعور تباعد الإحراج، واقتحمت المتغيرات أدبيات شملها التقديس بعامل الزمن ورهبة القـديم، فالقيـم الثقافية تختـط لنفسها مسارات في فضـاء الإبداع منذ أوّل أشكال التعبيـر، تزيدهـا الحكمة صقـلاً وبريقاً، فتصير مثلاً وبيتاً يختزل دهراً من التجارب، وسلوكاً يتوج الإنسان بغاره هامته العالية.

فالإطلالـة ولحظة المباغتـة هـي التي تحـدد رؤى التفكير بإمكانيـات النوافذ أو البوّابـات للدخول إلى عـوالم يكون الوصول إليها مساهمـاً في إزالة التراكمات التي من المحتمـل أن تكون عامـلاً في تضبيب الألق وزيـادة الراهنية الرمادية، مـا يحول دون التبني لجوهرية الإبداع، فلا تكامل ولا تغيير إلا بالاشتغـال الحقيقي تطلعـاً إلى ابتكار إنسـاني لحركية الواقع من جهة، واحتمالية التخيل واقعياً من جهة أخرى.

والاهتمامـات الماديـة والانجذابـات

الروحية عوامل محفزة للانتقال إلى مراحل أكثر تطوراً دون التضحية بالمجبول الوجداني الذي يشكل التحايل عليه بنية انهيار المضامين تحت مطلق العناوين، مهما كان ادعاء الكذب مزيناً بالكلام الجميل، فالعبارات المنجدلة بالزخارف تخاف لحظة الحقيقة، والميادين تكشف الفرسان، أمّا الصياغات المرتبكة فتتنحى إلى مراتب الوصيفات في حضرة المقطوعات الحرة التي صاغها لهيب الانفعال، فمنابع الخلق تمزق حجبها لكل مبدع ترف روحه كطائر الفينيق مرتجلاً صيحته في مسمع الوجود، مقتحماً باطنية التأمل، طالباً انتقال جريء، لا تقصيه التسميات المجتزأة، ولا الافتراضات الدلاليّة، فمفاتيح التأويل تبدد التباس الإحساس، وتستحضر المخزون المعرفي استعداداً لتجريب القبول بالنتائج، بعيداً عن المفاهيم الاستعمارية، فحدائق الأمل وابتكار الحياة طموح مستنبت بورود المعرفة، لذلك لن يستطيع أي راغب أن يتنزه في رياضها لمجرد الرغبة، فالمسائل على غناها معنية بالوسائل، ولكل وسيلة أدوات تخصبها طرائق التناول التي تنهار بناها الفوقية مع التسليم بانعدام البنى التحتيّة بمعانيها المتوازنة عندما يكون القصف عشوائياً، ما يبعدها عن تبني نظريات التربية الجمالية، والتنمية المتصالحة مع الخلق كمبادرات استباقية لإعادة ترتيب المنطلقات الثقافية.

والتحصيل الشعوري مرتبط بقراءة الكتاب وأعني ما أقول، فكثيراً ما يتبنى البعض طروحات تسمّموا روائحها، وتبنوا مدارس تجاوزها من ينتصرون لهم، لكأنه محكوم علينا أن نتأخر دائماً، غير أن درجة الانفعال قليلاً ما تتساوى لدى المتابعين، لكن الأثر الفني أو الأدبي يهزّ أيّ إنسان متوحشاً كان أو متحضراً على رأي (إميل هنكل) وقوة الأثر فيمن هو رمز إليه ودرجة الإعجاب تكبر بتشابه الميول مع المبدعين فمن ضيّع طريق اللعبة الأدبية لن تدله مفارق الدروب بين الأدباء ونصوصهم، وعند ذلك لا يحسن المدعون الكلام، ففي كل عبارة شرك، وأمام أي ارتباك ضحكة ساخرة، فليس جائزاً أن يمعن الجهول في النفاق، لكنه حري بالتزام صحوة الرفاق، فبين كأسين تكون رشفة الفراق، وحتى لا يصير كل شيء مهزلة، وعملاً بما يقول الشاعر:

فلمّا شربناها ودبّ دبيبها

إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

لذلك ليس على المدّعي إلا أن يصمت لأنه مهما تردّت القيمة الفنية للنصوص، لا يمكن التضحية بالقيم الروحية، ولا المجازفة

بأمنيات ارتقاء الذات، ولا الاستهانة بثروات اجتماعية وإهدار إمكانياتها باختلاق متناقضات إشكاليّة، وإلا فمقولة النفع والمتعة ضبابية في رؤى منتجي الأدب ومستقبله، فالشفافية هدف، ووسيلة أيضاً، وكل ماعدا ذلك تقافز وتناطح.

فكم من تيارات تقاطعت دروبها، وتجاورت مطارحها، إلى حدود تشي باندماج التنظير في إطار الحياة على الرغم من التفاصيل التي لا تفسد للفن قضية، طالما غايتها الإنسان.

أمّا من نراهم من المثقفين والأدباء وجلّهم من الفضائيين وقد غيروا المواقع، وباشروا القصف متحررين من النبل، فهؤلاء أصلاً لم يقيموا للإنسان وزناً، وحين لم يكن من الغدر بدٌ، استسهل أولئك الفضيحة بعد إدمان المهانات على قولة «ما لجرح بميّت إيلام».

وهنا يتفاعل الانهيار، فالحواجز التي تعوق التطوّر يتهافت المنجرفون لامتطاء صهوات جنوتها، مخترعين المفاهيم النقدية المتصالحة مع خراب الذائقة، لكأن ما بلورته العبقريات لم يعد مفيداً، ولا بدّ من قوانين جديدة لأن بعضهم راغب في ذلك!! فالأدب في رأيهم من مصلحته أن يُسلِّم قياده!، والنقد أن يعيد النظر بمبادئه!، وعلى الكثيرين أن يتصاغروا أمام من في الحقيقة اختلطت رؤاهم!، وضيّعوا المعرفة بادعائها!، ولا يمتلكون جرأة الإقرار، ولا يؤمنون بإمّا اعتدلت وإمّا اعتزلت، فلا فائدة ترتجى من العابثين الذين في شحمهم ورم.

لذلك لن يكون بمقدورنا الاستتكار والمواربة، فلا خير في حسن الجسوم وطولها، بل لا بد من التعرية، فالخلفيات الواهمة تقود متلبسيها إلى مفاتن الضلالة، ولن نكون حزانى، كي ننصرف إلى مشاغل الخلق المؤجج بجواهر الحياة الجميلة، فكلما تمازجت بالحب كبرياؤنا استحال بعدنا النكوص/ فالمستطاع لا يكون أمنية/ إذا توافرت أسبابه/ لذلك التفسير في المقدور/ لأنّ كل شيء واضحٌ/ فمن أراد كيف باستدلاله يفوز بالإقناع/ عليه أن يجيء بالدفاع/ من محتوى النصوص.

فالنتاجات الأدبية المفخخة بالإرهاب المعرفي لن يكون تحليلها المدعم بالشواهد إلا تجريدها من ألاعيب التبرير تحرراً من القيم، فالإحاطة بالأدوار الوظيفية بعيداً عن قلب المعاني حتى لا يكون الاستقلاب مؤهّباً لاختلاطات أشدّ تعقيداً، فماهيات النصوص ربما كانت جوهر الحقيقة أو رداءها الجذاب، وحتى لا نتصادم مع الخيبات علينا أن نتحاشى النهايات المقفلة،

وإلا فالمسارات غير سالكة، ومبدأ التناظر تحول دونه الجدران العادلة تأسيساً لتجانس مزيف أوّل عوامل احتضار، تعديل في جينات منطلقاته، واستحضار المتبنّين عناوينه دون خجل، فمعيار الحقيقة بالمرصاد، ومشروعية المفاهيم لا تصادر الغايات التجريبية التي ترى في الجدال الفلسفي الخلّاق جسراً إلى منتج أدبيّ لا يرياً بالنفس الاستهلاكي، ويظل محصناً بتقنيات متطورة على جبهتي الشكل والمضمون بعيداً عن الانقياد وبدء دورة الاستجداء التي تضيع معها الكلمة والكرامة.

الهوامش

١- مفاهيم نقدية، تأليف (رينيه ويليك) ترجمة الدكتور محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة- الكويت، العدد: ١١٠ شباط ١٩٨٧، (ص٢٠).

٢- المصدر نفسه، (ص٢٤).

٣- أسبوعيات غير متزنة، أثيلا ومجزرة الثقافة والفئران، الدكتور غسان الرفاعي، صحيفة تشرين ٢٠٠٨/٢/١٠.

٤- مبادئ النقد الأدبي، تأليف أ.أي. ريتشاردز ترجمة الدكتور إبراهيم الشهابي، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٢، (ص٢٥).

٥- المصدر نفسه، (ص٣٦).

٦- المصدر نفسه، (ص٦٠).

٧- المصدر نفسه، (ص٦٢).

٨- المصدر نفسه، (ص٦٢).

المرأة في إبلا

فايز قوصرة *

١- تمهيد:

لم يكن المجتمع الإبلائي أقل من غيره من المجتمعات، بل العكس كان متقدماً على غيره في موقع مكانة المرأة التي احتلت أرفع الرتب في القصر الملكي وخارجه. تسمى المرأة عندهم /دام/ ويسبقها /إن سيد – سيدة/ والتي تعني /السيدة دام/. هذه الكلمة المشتقة من اسم الإله دامو = دم Blood / مما يؤكد على صِلة المرأة بالآلهة وقدسية مكانتها، وفي الرومانية استخدمت هذه الكلمة لاسم المرأة (دومنا)، وأطلق على (جوليا دومنا)

* باحث في التاريخ

(*) العمل الفني: الفنان دلدار فلمز

الحمصية الأصل في العهد الروماني.. وإلى اليوم يطلقــون على السيــدة كلمة (دومنا) وعلــى السيد (دومنول)، وفي الفرنسية لقب السيدة مــدام.. إذن الاسم الإبلائي ما زال سائداً إلى اليوم.

وهذا الاسم ما زال موجوداً في موقعين: بلــدة (يدامــا) في محافظة إدلــب، وقريه (بداما) في محافظة اللاذقية. فأصل الاسم في جوهره يشتمل على صلة الرحم والقربى والدم الواحد.

٢- مكانة المرأة في القصر والمجتمع:

تدعــى الملكــة بالإبلائيــة (ملكتــوم) - التأنيث في الإبلائيــة بالتاء - المرادفة لـ (شاراتــوم) الآشورية و(لــين) السومرية أي ملكة، ولا يعني هذا أن الحكم بيدها، بل هو لقب بالاسم كزوجة للملك.

كانــت السلطة الملكية موزعة بين ثلاث: الأولى بيد الملــك، ويدعى بالإبلائية مَلكوم، الثانيــة بيد الوزيــر المساعد لــه، والثالثة بيــد امرأة وهي أم الملــك تدعى (آماكال إن) = السيــدة الأم كال. هذه الملكة الأم قد تنفذت لعدة سنوات، كما ورد في النصوص أسمــاء أمــيرات في إبلا منهــن من تزوجن بحكام آخرين، كالأميرة زاشة / عائشة ابنة الملك - إبي سيبش، الأميرة تركبو، والأميرة تيشمــار - دامو الأميرة إن - اوتو، والأميرة ماشيجيباعــوت، والأمــيرة تخادينو زوجة الملــك (إركــب - دامو) ماتت قبــل زوجها بخمســ سنوات.. لذلك بحــث عن محبوبة له حتى وجدها تدعــى (ديوسيكو) لكنها لم تحصل على لقب ملكــة، ومع ذلك تمكنت مــن تنصيب ابنهــا (ايشار - دامــو) ملكاً، رغم صغر سنه.. بعد عشر سنوات تزوج من الملكة (طابــو - دامو).. واسم طابو موجود للآن نعت للسجل العقاري. استمرت سلطة ونفوذ أم هذا الملك خمس سنوات بعد زواج ابنهــا. كانت الأسرة الملكية محبوبة، إذ تقدم لها الهدايا وخاصــة إلى أم الملك والوزير ولأبنائهم وبناتهم وزوجاتهم.

هناك وثيقتان ورد فيهما ذكر المرأة: ١١ امــرأة عاملة في خدمة الملــك و١٤١ امرأة يقمن بأدوار أخرى. دليــل واضح على دور المرأة في القصر وخارجه. بينهن ١٢ مرضعة تسمــى عندهــم gadu = كادو (وهي كلمة يستخدمها الرومان بمعنى هدية).

١٩ - ٢٠ مغنية تسمى عندهم (نارمن) وهو اسم شائع اليوم نيرمين = مغنين

٤ لوكا...؟

١٦ عاملــة اسطبــل تسمــى عندهــم (إرجِجير)

٨ حاجبات يدعين (كِبساك)

٤ عاملات للحديقة.

٢٢ مشرفة على مجموعات النساء، تسمى عندهم (إب إب)

٢٠ آم – آ – آم

٣٠ – ٣٣ نساء مسنات يدعين (دام آبا)

ثم ٩ نساء أخريات..

وفي مصر تدعى كبيرة السن أو المربية (آبة) وهي إبلائية في الأصل، في الوثيقة الأخرى أكثر من ٩٠٠ خياطة يدعين (تك – نو – تاك) وتسع نساء يطحن الحبوب يدعين (دام – ككن)أما النساء العاملات في القصر فيدعين (أل – توش) ويعملن بالقصر (سا – زا) وعدد أقل يعملن في الجوار من القصر.

كان ينظر لأم الملك كغيرها من نساء الملوك المجاورة وأقرانها اللواتي يحملن رتبة دينية، قد يسافرن إلى مراكز أصغر لأسباب دينية.

أما الملكة فقد كان ينظر إليها وإلى أم الملك ولسيدات أخريات كأنهن المقربات من الآلهة، لذلك حظين بخادمات (إناث) معينات خصيصاً لخدمتهن.. برز منهن (دوسيكو) أم الملك وأخوات الملك اللواتي عشن في البلاط الملكي ك ازادو = آر وتعني



خصب عطاء جنسي، (وزادو) تعني العطاء والطعام أي اسمها العطاء الجيد، ودينيب– دولوم = زينب دلال – دلو أو بناته المدعوات بلهجتهم (دومو – مـى – إن) = سيدة من دمي؟ وهذا الاسم مازال شائعاً (دمية) وتعني الفتاة الصغيرة. ومنهن (زوجالوم) التي كادت ستصبح ملكة حران في الشمال الشرقي من الرقة (في تركيا الآن) واسم (زوجالوم) اليوم نستعمله بلفظ زوجة.

هناك إحصائية للنساء المقيمات في القصر ١٥ – ٢٠ وأخريات عشن في أماكن أصغر خصصت للإقامة الملكية، وذكر وجود

عشرين صبية سيلتحقن بغيرهن بعد بلوغهن ســن الرشد، وهذه إشــارة لتدريب الفتيات على العيش في القصر بعد دخولهن مدرسة خاصة!!

ومن الملــوك الذين أعطوا المــرأة دوراً هاماً في المجتمع الإبلائــي (إركب – دامو) في عهده المتميــز كان يوجد حوالي خمسين امــرأة لهن دور مميز فيهــا، ومنهن من كن يعملن لدى سلفه الملك (إغريش – خَلَب).

ورد في النص الأول العائــد لحكــم الملك (إركب – دامــو) ٢٦ امرأة من المرتبة الأولى وأخريات ٢٠ + ٥٢ امرأة. وفي النص الثاني ٥٣ امــرأة من المرتبــة الأولى و١٠٧ وصيفات، كن يقمن بدورهن حسب مكانتهن الاجتماعية، وطبيعة تعاملهن مع الموظفين، كتسليم الملابس من قبل النساء كـ نساء الملك اللواتي يقمن في القصر، وأخريات في بيوت أقل، ويبــدو أن أخوات الملــك لا يعشن مع نسائه، وكأنهن يعشن فيما يسمى (الحرملك = محجبات عن البقية من النساء) وتحركاتهن محدودة يتقيدن بآداب المُلك، والعرف الملكي المتشدد، رغم هذا التشدد الملكي فقد سمح لأميرات إبلا بالــزواج لأماكن أخرى بعيدة كـ كِشِيدوت أخت ملك إبــلا (ابريوم). أما النساء الأخريــات، فهن كالجواري الخاصة بالملــك والوزيــر وذوي الشــأن في البلاط الملكــي. وكان عندهم ما يسمى عندنا اليوم (الكبارية) من النساء المسماة عندهم dama a ba = داما آبا = المرأة الأب = نساء الكبار = زوجات النبلاء اللواتي يجلسن قرب عرش الملــك، كما كن يرافقنه في رحلاته، عددهن بــين ٢٩ – ٣٥ يعد لهن مكان إقامة خاص بهن يدعى (بيت المسنين = الكبارية).

بعد هــذا العرض العام لمكانــة المرأة في بــلاد إبلا، لنا عــودة إلى عرض حالات خاصــة، لهــا بصمتهــا الحضاريــة فيها، وموقفها المميز.

٣- الولادة:

أهم هديــة تقدم بمناسبــة الولادة هي للآلهة أولاً، فهذه والدة الأميرة تيشته – دامو تقدم الأضاحي للآلهة، ولابنتها مشبكين من الفضة، ولكل منها رأس من الذهب وهدايا أخرى للوليد. كما قدمــت قرط أذن لأحد موظفي ابنتها المدعو إنا بعل. جميع الهدايا قدمت لأم الوليــد في مدينة يأب، والتي تم فيهــا العرس، ولم يحدد موقــع هذه المدينة بعد!

كما ورد في نص أن ملكة بورمان – أصلها أميرة من إبلا – وبمناسبة ولادتها تتلقى من بــلاط إبلا ألبسة من نوع زارا ومشبكين من الفضة وثوب لطفلتها.

٤- المرأة والدين:

سميت (إبـلا) بمدينة المعابـد لكثرتها ولوجـود عـدة آلهـة فيها، مجمعهـا يضم (عشتـار) والتـي لها معبد خاص باسمها معبد (عشتـار)، رمز الجنس والعواطف، والتمثال المكتشف في عام ١٩٦٨ عليه كتابة: «هذا الحوض تقدمة لمعبد الربة عشتار، من (ابيت ليم بن أغريش حيبا)، ملك من سلالة إبلا.. في السنة الثامنة لعشتار».

كمـا أن لها شهر باسمهـا (شهر عشتار = اينو – آما – رامـا.) تشاركها الربة عناة (عنايـة) = ربـة الحب وهـي أيضـاً آلهة الخصـب في مجمع الآلهـة الكنعاني. عمّت الوطن العربي بأسمـاء مختلفة كمصر قرن ١٩ – ٢٠ ق.م فرمسيـس الثاني أطلق على ابنتـه اسم بنت عناة، لذلـك هذا الاسم مشهـور في مصر إلى اليـوم (عنايات) مع أن مصدره إبلائي. وقد أثر الفكر الإبلائي حتى علـى التوراة، (فعنـاة) اسمها موجود كشريكـة (يهوه) عوضاً عن (بعـل)، إذ ورد اسم (يهـوه) مركباً من (عناة يهوه). ولم تكن المرأة الإبلائية بعيدة عن ممارسة الخدمات الدينية، إذ تسمـى المرأة الخادمة في المعبد (باشيشـ – مـي) إحداهن تدعـى (إنا – دوتو) وما زالت كلمـة (باشيش) مستخدمة إلى اليـوم، بتحوير إلى بقشيش أو بخشيش، وتوظـف في نفس المهمة التي كانت في إبلا.

ومـن الربات (ادم – تـوم) تقدم لها ذبيحة الضـأن في الشهر السابع من السنة، وهناك ربة النار (إي – سـا – تو) إذ تقدم الأميرة (كثبدوت) الذبائح لها في شهر ١١.

تسمى المـرأة الخادمـة للآلهة عندهم dam-ding = امرأة الإله، أي هي كاهنة (ادابال) في حرمـين رئيسيين خصصتا له، تقـدم الخدمات امرأتين كاهنتين من ضمن أخوات أو بنات الملـك، ونفوذهما امتد إلى غرب إبلا.... كما كانت المرأة تعرف الوضوء ويسمى عندهم وضوؤم.

أمـا الربة (اشخـارا) فقـد كان يقدم لهـا الأمير إراك – دامـو الذبائح بمناسبة شعائر الطهارة! وكذلك أحد شروط الزواج المتفـق عليها بين ملكي إبلا وكيش أن يقدم الأخير أخته لتخدم في أحد المعابد المجاورة لإبلا. هناك نص يذكر كاهنة اسمها سارين – دامـو (سارة الدم) تملـك ٦٢٤٠ هكتاراً، بعضهـا بعليـة وبعضها مسقـي، مزروعة بأشجار الزيتون وكروم العنب والحبوب هل هذه الملكية المسجلة باسمها هي خاصة بها، أم هـي وقف للمعبد – كمـا هو السائد في معابد الشرق – وهي مشرفة عليها؟!!

ورد في مرسـوم ملكي حول مستوطنات لهـا حراسة احداها كانـت في عهدة زاكير

- ليم ابنة يمريـك - دامو الكاهنة.. إشارة واضحة لإشراف الكاهنـات على الأراضي الزراعية.

٥- طقوس الزواج:

أهـم ظاهـرة اجتماعية هـي الزواج، وجوهره المهـر والعقـد والاحتفالية، زواج (كيشدوت) قدم فيـه مهر ضخم ومشروط بالمقايضـة وكذلـك زواج (زا - ني - هى - مـارى) الإبلائية مـن ابن ملـك (أبارا) ملك آشـو، تم تقديم منسوجـات للعروس ووصيفاتهـا، فضلاً عـن منسوجات جلبها والـدا العريس ملك أبـارا إلى بلاط عبلا. ويذكـر النص الإبلائي بحصـول على بعض هـذه المنسوجات المدعو (عبـدو جاميش)، وهو الذي صب الزيـت فوق رأس العروس، وهو طقس قديم في تراثنا يرمز جنسياً إلى مني الذكر!!!

نص آخر بمناسبـة زواج (بوركاك) من (تيشته دامو) وهـي إحدى بنات ملك إبلا، قـدم بمناسبـة زواجها هبات مـن مشابك فضية وذهبية، وليست لها، بل لكبار سيدات القصر (أزيمو) زوجة الملك (ابريوم) وبناته.

كان يحق للملكة المدعوة (ملكتوم) القيام بطقوس الزواج الشرعية، ويقدمون الشراب بهذه المناسبة، وكان مهر الأميرات الشهيرات المـدن والقرى دلالة علـى مكانتهن الكبيرة (كِشـدوت - تيشماردامو - ماشيجيباعوت - تخاديتو - تركبو).

وقـد يتم الـزواج داخل الأسـرة الملكية أو بـين موظفي البلاط لكي تـزداد أواصر الـولاء والمحبة بينهم، كمـا حدث في عهد الملك ابريوم، إذ ابنته (دحيرملك) وابنة آخر تدعى (ماؤوت) وأخـرى (ريدؤوت) يتخذن مـن موظفي البلاط أزواجـاً لهن، وكذلك أبناء الملك يتزوجن من بنات موظفي البلاط، فالسيدة دامور - داشلي هي كنة الملك وابنة المدعـو (ريتـي) الذي يشغـل وظيفة ناظر القصر.

وهل هـذه الكنة هي نفسهـا التي قدم الملك الأضاحي للآلهة بمناسبة ولادتها.؟!

قد يقدم هديـة للآلهة بمناسبة الزواج، يشـير نصـ إلى وجود مبنـى ديني في بلدة (بنش) إلى الشرق من إدلب (شمال - غرب إبـلا) أطلقـوا عليه اسم إى مـا - تم / - مـوت - ام) = مـكان المـوت الرئيسي، أي خاص بملوك إبلا الذين يدفنون في (نيناس = بنشـ) إذ كان فيه تمثـال الملك مع الملكة قدم بمناسبـة زواج الملك ايشار - دامو من تابور - دامو، قدمـه الوزير (ابريوم) وزنه ٣١ غ مـن الذهب. إن المهـاداة عادة شائعة في إبـلا، كما يبـدو، في المناسبات المختلفة وخاصة الملابس، في حـالات الزواج وولادة

طفـل والوفاة، وتكون الهديـة حسب منزلة المهدى إليها، من أخوة الأم الملكة أو أخواتها حسب بعد القرابـة.. وفي زيجاتهم الملكية، خاصة من قبل من هم أقل مرتبة من الأسرة الملكية الحاكمـة، وتحسين مرتبتها عندهم، أو أخرى لتعزيز نفوذها، وقد كان أثمن قماش في إبـلا يدعـى زارا، ورد في النص: «رداء واحد من نوع زارا مشبكين من وزن عشرين مثقالاً من الفضة، صنعتها والدة (ابى زكير) في مدينـة جيتين في يوم زفاف ابنة ابريوم» إشارة لهدايا متميزة وقيمة تقدم لابنة حاكم إبلا.

و أما تعـدد الزوجات فقد كان معروفاً، ولم يكن منتشراً كمـا في أوغاريت، فالأخيرة بسبـب موقعها البحـري وغيـاب رجالها بينما في إبلا الحيـاة الاقتصادية مزدهرة، والاجتماعية يسودهـا المحبة، مرة أحبطت الملكـة محاولة زوجها الملك الزواج مرة ثانية من غيرها، في إشارة إلى تعدد الزوجات وإن كانوا يفضلون الزواج بواحدة.

في نصوص الشرق القديم وفي إبلا بعض التشريعات المتصلة بالعلاقات الجنسية غير الشرعيـة، عقوبـة من يضاجـع امرأة غير متزوجة غرامـة ٣ ثيران(١) تدفع لولي أمر الفتاة وجريمـة اغتصاب العـذراء الرجم حتـى الموت(٢). ومثل هـذه القوانين تسبق قانون حمورابـي الشهير بحوالي ٥٠٠ عام. هنا دلالـة على حرمة الأسرة واحترام آداب المجتمع الإبلائي.

٦- الزواج المتبادل - دبلوماسية الشرق القديم:

لم يعرف عن إبلا أنهـا (دولة) عسكرية بل هـي مملكة بنت علاقاتهـا على أساس اقتصادي واجتماعـي، وأهم هذه الظواهر الزواج، ويبدو أن أميرات إبلا كن مرغوبات لدى جيرانها، وحتى الأبعد في العراق مثلاً، من أشهرهن (كشِدوت) أخت الملك الإبلائي (ابريوم). أعطـى موافقته على زواجها من ملك كيش في بـلاد ما بين النهرين (العراق اليوم) وعـادة المهر قد كانـت موجودة، إذ كان مهرها ٩٧٢ جاموس و٩٣٥ عجل حولي و٧٦٨ ثـور مسمـن للذبـح و٢٨٨ ثور لجر المحاريث و٢٤١ بقرة ولود و١٨٦٠ رأس من الغنـم و١٥٩ دابة من البغال محمّلة بالهدايا وخمسـة خنازير وتسعة عشـر إيلاً، وأربعة عشر دبـاً، وفرس واحدة هـي للعروس كي تنقل عليها وتتم الزفة حولها - ما زالت هذه العادة في ريفنا - سلم المهر في الشهر الأول مـن السنة التي سميت سنة زواج (كِشِدوت) وهو اسم العروسـن، لكن شعب إبلا لم يرض بذلك إذ طلب أكثر من ذلك، بأن تقدم أيضاً أخت ملك كيش (زانيب دولوم = زينيب دولو

= دلال لتكون كاهنــة تخدم في معابد إبلا.

وهنا نجد مفهوم المقايضــة العادة الشائعة إلى اليــوم. في نص ألالاخ (تل عطشانة في سهـل العمق) ذكر لـزواج ملكي تم بين ابن ملك ألالاخ المدعــو (عمي تقوم) وابنة ملك إبـلا واعتبروه من الأحـداث الهامة بحيث صار وسيلة للتأريخ فالنص يقول حرفياً: في السنة التـي أخذ فيها الملك (عمى) تقوم ابنــة والي إبلا زوجة لابنه (شنت عمي تقوم لوغـال ينومامرت عامل مدينة إبلا أ - نا، دومــو - أ - نــي، أخيرو) هــذا الزواج في الألف الثاني ق.م بينما (كشدوت) في الألف الثالث، وهــذا دلالة على تقليـد ساد ألف عام، وتذكر نصوصــص أخرى اسم ابنة الملك (زا - ني - هــي - ماري) - وبرأي اسمها (مريم النزيهة) بالعروبية القديمة، وتصفها كزوجة لابن (أبارا) ملك مدينة (آشو). وثمة أمـيرة اسمها (تــارام اورام) من بلاط إبلا، ويصفهــا النص بأنها ابنة (عبيل كين) وكنة الملك (اورنا مو) ملك (اور) في العراق.(٣)

كما أن ابن المـلـك ألالاخ الحلبي (أميتا كوم) قد زوج ابنه من ابنة ملك إبلا.

الزواج الملكي بين مملكتين متصاهرتين، اعتبر حدثاً هاماً، وتقدم فيه الهدايا: قماش - زيوت - زينة ومجوهرات.

كمــا أن المـلـك الابلائي (اركـب دامو) بعـد نجاحه في تخليص ايمــار من سيطرة ماري (عند الفــرات في الجزيرة السورية)، وليضمــن توطيـد العلاقــات صاهر ملك ايمار تيشا - ليم (قد تكـون ابنته) لتتزوج مــن (روزي - دامو) ملك ايمار.. وفي نفس الوقــت أيضاً تزوجت (داتي - تو) من ملك (لومنان) وهي مدينة لم يحدد موقعها بعد.

كما أن الملك (ايشار دامو) عزز سياسته في أسلـوب الــزواج، إذ تزوجـت الأميرتان زيميني - كويابّار - / أو / (بركو) من ملك (بورمان)(٤) في زمــن السنة العاشرة لحكم الوزيــر (ابريوم) وكذلك زوجا لوم من ملك حــران. العروس الأولى تلقـت هدايا من المنسوجات ثم تصبـح ملكة بلدة (بورمان)، وتتلقى ألبســة من نوع (زارا) وعلى مشابك من الذهب والفضة.

كما أن ابنة ايشار - دامو وتدعى داجريش - دامو قد زوجت لأمير ووريث عرش (نجر)، وهي ولاية إقليمية محلية تابعة لإبلا تسيطر علــى منطقة الخابور، أيضاً ملك بلدة نيرار - لم يحدد موقعها - تزوج من أميرة إبلائية، وقـد تكـون تحصلت على هدايــا من بلاد أهلهــا.. وحصلت على هدايا منسوجات، سلمت إلى عريسها، خـلال مروره بإبلا في عودته من رحلته إلى بلدة آرمي.

لم تكـن أميرات إبلا المتزوجــات للغربة

بالمتكـرات لأصلهن الإبلائـي، بل كن على تواصـل مـع أهلهـن، فالأمـيرة الإبلائية المتزوجـة من ملك حران قد عادت إلى إبلا لولادة طفلها الملكـي الأول، وكذلك ملكة إيمار /مسكنة حالياً عند الفرات/ التابعة لإبـلا اسمها (تيشا – ليـم). زارت البلاط مــراراً، إحداها لتشـارك في طقوس زواج الملك (ايشار – دامو) من زوجته (زوجالوم). (ايشـار) هي بشـار اليوم. أمـا اسم (تيشا – ليم) تيشا = تش نقولها بالعامية للأطفال بمعنى زيارة وليم = اسـم شائع تاريخياً في المنطقة فملك يمخد – يمحاض = حلب في النصـف الأول من الألف الثاني ق.م اسمه يريم ليم.

كان مهر زواج الأميرة الإبلائية – بموجب مرسوم ملكي – بلدة وهي ايمار عند الفرات وفي نص زواج إحدى بنات ملك إبلا المدعوة دامور داسينو تزوجت من ملك بلدة دولو!

٧- طقوس الوفاة:

لم تكـن المـرأة الإبلائية بعيـدة عن أي نشـاط إداري أو اجتماعـي، إذ هي عنصر فعال ومشرف حتى في حالات الوفاة.

بعد موت الوزير (ايريوم) قدمت الإدارة الحكومية عطايا لإجـراء طقوس التطهير: أولاً: – لإبـي – زكـير ابنه ووريثـه ثم لأم الملـك ويتينـب دولوم = زينـب أخت الملك والأمـيرة (دام – دنجـر). كمـا وجدنـا تضامناً بين النساء حين ماتت (دوسيكو) إذ سجلت حسابات تلك السنة في البدء اللباس الجنائزي والحاجات الجنائزية، ثم العطايا الشخصية المقدمة لها من الملكة وفي الأخير مـا قد تقدمه السيدة الأولى في البلاط بعد موت حماتها المزعجة؟

كما أن (داتي – تو) ملكة (لومنان) زارت (الحرم المقدس) القريـب من إبلا، وكذلك (دوسيكـو) حضرت عطيـة تقدمها للحرم المقدس عند موت هذه الملكة كانت الكاهنة (طيرين – دامو) – ربما أختها – قد قامت بإنجاز طقوس التطهير في إبلا.

وتقـدم القرابين من قبل ثـلاث نسـاء الملكة مثلاً، ثـم الأميرة كِشـدوت وزاعشة (عائشة) ابنة الوزير (إبي – زكير)، ولم يكن لهاتـين الشابتـين أية مرتبـة كهنوتية لكن مكانة (كشيدوت) تعادل أخيها الوريث للعرش (اراك – دامو) وهي التي تزوجت فيما بعد من ملك كيش في العراق..

المرأة الإبلائية والملكية:

رغم قلة النصوص التي تشير إلى ملكيتها فقـد كانت تتملك الأراضي، ففي وثيقة عن الأراضي المدارة بإشراف القصر ذكر لأرض مزروعة بأشجـار الزيتون الموزعة بين عدد من القرى، الملك ثم الملكة والوزير (آروكوم)

ثم النبلاء وأخيراً مراقب الصنّاع.. وبما أن الملك (ايشار – دامـو) قد كان قاصراً فقد كانت أمه (دوسيكو) ترافقه في تنفيذ سلطاته بوحدات العمل يمكن القول حظيت بعضهن في المجتمع الإبلائي بمرتبة عالية، واستفدن مـن أراضـي القصر لصالحهـن الخاص، منهـن الكاهنة (دام – دنجر) في معبد الإله (أدابال) الـذي كان معبده (حرمه) المقدس الرئيسـي في كل مـن (لويـان) و(لاروجاد) والواقعتان خارج إبـلا، ونحن نرجح الأولى في إدلب / لوبان والثانية في سهل الروج، إذ تشير وثائق أخـرى إلى وقوعهما قرب إبلا وتحت إدارتها.

أمـا الزينة فلم تكن في اللباس فقط، بل أظهرتها بعض الأختام تحب الزينة، ترتدي مئـزراً، وشعرها مضفـور، وتتزين بالحلي المبرومة والقرط والخاتم.

وأخـيراً وليـس آخراً، كل هـذه المكانة للمـرأة الإبلائيـة، لم تحـظ بـه غيرها في الممالك الأخـرى وإلا لم تذكرهـا الرقم لو كانـت على هامش المجتمـع بل هي في بنية المجتمع ساهمت في حضـارة زاهية سادت ألفي عام!!!

الهوامش

١- كانت الثروة الحيوانية وفيرة في مملكة إبلا!

٢- وكذلك في الشريعة الإسلامية رجم الزاني!

٣- كنة بالابلائية (كلانوم) وهذا ما يؤكد على تلاقي العربية بالابلائية.

٤- (بورمان) نرجح هي موقع تل الرمان/ ببرمان غرب إدلب وهو تل أثري غني باللقى الأثرية!

المراجع

١- مجموعة من الباحثين: أضواء جديدة على تاريخ وآثار بلاد الشام دمشق ١٩٨٩.

٢- د. علي القيم: إمبراطورية إبلا دمشق ١٩٨٩.

٣- ماتييه وغيره: إيبلا – عبلاء الصخرة البيضاء دمشق ١٩٨٤

٤- قوصرة – فايز: من إبلا إلى إدلب – حلب ٢٠٠٤.

٥- مجلة عاديات حلب العدد ٧ – ٨ – ٩ – ١٠ جامعة حلب.

٦- كلينغل – هورست: تاريخ سوريا السياسي دمشق ١٩٩٨.

٧- علي القيم: المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة دمشق ١٩٨٧.
٨- أرشيف إبلا العام.
٩- خياطة- وحيد: المرأة والألوهية- اللاذقية ١٩٨٤.
10-Archi – Alfonso: The role of Women in Society of Ebla – Rome.

مفهوم «فن الرواية» عند قسطاكي الحمصي

نذير جعفر *

يُخصص قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ ـــ ١٩٤١م) البابين الثالث والرابع من كتابه: «منهل الورّاد في علم الانتقاد ـــ الجزء الثالث ١٩٢٥»[١] للحديث عن فن الرواية الذي يرى في ازدهاره منذ مطلع القرن التاسع عشر ازدهاراً للمدنيـــة، وللنقد الأدبي، ولحرية القول والتعبير. ويمكن للدارس أن يستنتج مـــن معاينة هذين البابين جملة من الآراء والأحـــكام النظرية المتعلقة بنشأة الرواية ومفهومها ومجالهـــا ومادتها وأنواعها وأسلوبها وفوائدها. مما يزال حتـــى يومنا هذا مثار أخذ وردّ وتجاذب بـــين مُنظّري الرواية والمشتغلين في حقولها من نقّاد ودارسين وباحثين.

* أديب وناقد سوري.

(٤٠) العمل الفني: الفنان علي الكفري

- **نشأة فن الرواية:**

تتعدّد الآراء في تحديد السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه فن الرواية بتعدد النقاد والدارسين، ويمكن للباحث أن يرصد اتجاهين رئيسين في هذا الصدد، أولهما ما ذهب إليه هيغل (١٧٧٠ ــ ١٨٣١) وتبعه فيه لوكاتش (١٨٨٥ ــ ١٩٧١) في كتابه: «نظرية الرواية ــ ١٩١٦» ثم غولدمان (١٩١٣ ــ ١٩٧٠)، وعدد من البنيويين الاشتراكيين، من أن الرواية تطورت عن الملحمة في سياق تحوّل اجتماعي بدأ بالإقطاع وانتهى بصعود البورجوازية[٢]. وثانيهما ما ذهب إليه باختين (١٨٩٥ ــ ١٩٧٥)، وعدد من الشكلانيين الروس، من أن هناك تناقضاً واضحاً بين هذين النوعين الأدبيين.

فالملحمة نشيد أحادي الصوت (monody) مرتبط بوحدة اللغة القومية ومركزيتها، بينما الرواية هي نص متعدد الأصوات. وتعدّد الأصوات مرتبط عنده بالتفكك والتنوع الكلامي، وبالطبقات الدنيا والقاع الاجتماعي لا بالبورجوازية[٣]. فإذا كانت الأجناس الأدبية المتناغمة والمغلقة قد ولدت في مدار الطبقات المسيطرة فإن الرواية انبثقت من درك المجتمع وأعتابه السفلى. ولهذا فإن الأجناس الأدبية كانت تستمر في سماء الموروث وحماية الماضي، في حين جاءت الرواية مع تقدم التاريخ ووصول الطبقات المضطهَدة إلى المسرح الكوني[٤].

أما قسطاكي الحمصي فينحو منحى آخر في تحديد السياق الذي نشأت فيه الرواية الحديثة، فيرى أن: «أساس فن الروايات وعماده هو المراقبة، أي مراقبة المؤلف أخلاق البشر، لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم في حالات الرضا والغضب، أو الحب والبغض، أو الحزن والسرور، أو سعة الصدر وضيقه، إلى غير ذلك من كثير الحالات التي تختلف باختلافها الأحداث النفسانية في الجنسين من النوع الإنساني، ولا سبيل لإدراك هذا الغرض إلا بالمصاحبة والاجتماع والمعاشرة مع مختلف الطبقات المتمدنة، ولا يتيسر ذلك إلا في الأمصار التي استبحر فيها العمران والترف والغنى وسائر أسباب اللهو والسرور، وتوفرت فيها الاجتماعات والمحافل ومجامع العلم والشعر وسائر الفنون البديعة، وهذا كله يندر أن يجتمع في غير العواصم العظيمة التي هي دور الممالك والجمهوريات»[٥].

ويكتسب هذا الاستنتاج في تحديد السياق الذي نشأت فيه الرواية أهميته الاستثنائية لسببين، الأول: ربط هذه النشأة بالمجتمع المتمدن بكل ما يعنيه من عمران ونمط حياة واختلاط بين الرجل والمرأة وانفتاح على الآخر، من دون تقييدها بالثورة



البورجوازية كما أشار لوكاتش، أو بالقاع الاجتماعي كما أشار باختين. والثاني: الوعي المبكر لمفهوم الرواية التي تتخذ من النفس الإنسانية وتقلباتها مجالاً رئيساً لها. وبهذا التحديد للسياق الذي ولدت فيه الرواية والمجال الذي ترتاده، يكون الحمصي قد أسس عربياً للنظر في أبرز قضيتين تواجهان تاريخ الرواية ونظريتها ونقدها في آن معاً. كما سيكون من المفيد التأكيد على ما ذهب إليه من أن الرواية العربية لم تظهر إلا في الحواضر المدينية ومنها أولاً بلاد الشام، ثم مصر(٦).

وقد تبعه في هذا التحديد للسياق الاجتماعي الثقافي الذي ظهرت فيه الرواية عدد كبير من النقاد والدارسين العرب في وقتنا الراهن، حتى إن المؤتمر الثاني للرواية العربية الذي انعقد في القاهرة في العام (٢٠٠٤) جاء تحت عنوان: «الرواية والمدينة». وخرج باستنتاج بالبنط العريض مفاده: «الرواية ابنة المدينة». وهذا ما يعزز آراء الحمصي ويعيده إلى دائرة الضوء من جديد.

- بين الرواية والقصة:

في نفيه لوجود فن الرواية عند العرب يشير الحمصي إلى أنهم «عرفوا شيئاً من الفن القصصي» ويأتي بأمثلة على ذلك منها كتاب «كليلة ودمنة» واصفاً إياه بأنه: «مشهور وكله حكايات على ألسنة الحيوان، إلا أن مراد مؤلفه منه وعظ ونصح أحد ملوك الهند». كما يذكر مقامات الحريري التي يرى فيها: «حكايات مُلهية في ظاهرها وتتضمن شيئاً كثيراً من آداب الفصاحة والبيان، ولكنها لا تنطوي على بيان شيء من أدب النفس أو الإلمام بعادات القوم لعصره إلا شيئاً ضئيلاً جداً». أما كتاب «ألف ليلة وليلة» فيرى الحمصي أنه إذا كان فيه:

«شيء من فن الروايات أو من أدب النفس، فهو أن الآداب في ذلك العهد كانت في أحطّ الدرجات. إذ في الكتاب من الفحش والإقدام على الرذيلة ما يجب أن يُمحى خياله من كل بيت يحصّنه أهله بأدب النفس». ويضيف الحمصي محدداً المرحلة التي ظهر فيها فن الرواية بقوله: «وفن الروايات لم يكن معروفاً عند اليونان ولم يعرف في أوروبة إلا في القرن السابع عشر وقيل بل السادس عشر، على أنه لم يظهر عندهم بمظهر استرعى أسماع الأدباء واستدعى انتباه الحذّاق من أهل الفضل والحكماء إلا في أوائل القرن التاسع عشر»(٧).

ويمكن للدارس أن يستنتج من هذه الآراء ثلاث نقاط رئيسة، الأولى: أن الحمصي يميز بين فن القصة وفن الرواية. والثانية: أنه ينظر إلى الرواية بوصفها نوعاً أدبياً تأخر ظهوره عند الأوروبيين والعرب على حدّ سواء ولم يتبلوّر في أوروبة إلا في مطلع القرن التاسع عشر، وهذا ما يُجمع عليه معظم النقاد الذين تناولوا نشأة الرواية الحديثة من هيغل إلى جون هالبرين. والثالثة: أنه يشترط في الرواية تضمنها على أدب النفس وعادات القوم في عصرهم. ويوسّع هذا التصوّر للرواية في الفقرة التالية من هذا الباب مشيراً إلى انتشار فن الرواية ومجالاته بقوله: «وعرفوا ما فيه من فسيح المجال لسوابق الأفكار، ومن بعيد المدى لتصوير الأحداث النفسانية والأهواء الإنسانية، وما يتبطن ذلك من البحث عن العلل والأسباب، وما ينبعث عنها من دراسة الطباع البشرية»(٨). وبذلك يحدد الحمصي ثلاثة مجالات رئيسة يشترط تحققها في الرواية، هي: سوابق الأفكار، والأحداث النفسانية والأهواء الإنسانية وما يتبعها من علل وأسباب، ودراسة الطباع. وهو في هذا التحديد يميز الرواية عن سواها من المرويات السردية، بوصفها عملاً أدبياً مجاله الابتكار في الفكرة، وفهم وتصوير الدوافع، وتحليل الطباع، لا النصح والإرشاد والتسلية على مستوى المضمون، أو الفصاحة والبيان على مستوى الشكل. كما يستبعد عن الفن الروائي كل ما لا يحقق هذه الشروط بما في ذلك روايات عصر النهضة العربية، حيث يقول: «أمّا ما وقع إلينا من الروايات المؤلفة في سورية ومصر منذ نصف قرن إلى اليوم فليست في شيء من الفن الذي نحن في صدده»(٩).

- فنّ الرواية، (أبوابه- أسلوبيته- فوائده):

صنّف الحمصي أنواع الرواية تبعاً للمضمون الذي تتناوله، وليس تبعاً للأسلوب الفنيّ الذي يغلب عليها، ملمّحا بذلك إلى الرواية الاجتماعية، والبوليسية، والنفسية،

والتاريخية، من دون أن يذكرها بهذا الاسم. فأبواب فنّ الروايات تتعدّد كما يرى: «بتعدّد الأغراض التي اتخذها كتابها البارعون، فمنهم من رأى أن يقصر تحقيقه على حذق الفراسة أو الحدس في بعض الناس، فجعل بطل روايته متجسّساً أو رقيباً، وآخر رأى أن يجمع في تدقيقه تأثير عشير السوء وعدواه ولا سيّما في نفوس الصغار والفتيان، وتفرّع من هذه الأبواب فروع كثيرة، فمنها ما قصروه على الجرائم بأنواعها ورتبها من أفظعها إلى أخفها شراً، ومنها ما قصروه على غرائب الخبث في بعض النفوس، ومنها ما وصفوا فيها وصوروا أبدع المزايا والفضائل البشرية..»[10]. وقد يرى المؤلف أن يدمج القصة في رواية واقعة تاريخية أو بعض تلك الواقعة يعلل بها الأسباب النفسية التي كانت السبب لوقوعها مما قد لم يكن تنبه له مؤرخ قبله، أو أنه يكون مما استنبطه المؤلف وفيه من شبه ما يحدث في العالم على تقادم الدهر، ما يجعله قرين التصديق، غير بعيد عن الحقائق المعروفة»[11].

وتعد هذه الإشارة إلى الرواية التاريخية التي لا تستعيد التاريخ لذاته بل تعيد ترهينه، وتستنبط منه ما يفسر أحداثه، أو ما يشبه ما يحدث في الواقع على تقادم الدهر، في غاية الأهمية، لأنها تحدد الفارق الجوهري بين رواية التاريخ، وإعادة إنتاجه فنيّاً، بغرض تفسيره، وتحليله، وفهم خفاياه، بما يجعله ماضياً مستمراً في الحاضر لا منقطعاً عنه. كما تلمّح إلى العلاقة الخفية بين التاريخ والرواية، والمؤرخ والروائي، اللذين قد يستخدمان مادة واحدة بأدوات مختلفة.

وإذا كان الحمصي قد «تجنّب الخوض في كل ما له صلة بوسائل التشكيل السردي للنصوص، بما في ذلك اللغة والأساليب وعناصر البناء الفني كالشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة، وانصرف اهتمامه إلى أخلاق البشر»، كما يذكر الدكتور عبد الله إبراهيم[12]، فإنه لم يغفل كلياً الإشارة إلى بعض خصائص أسلوب الرواية، في حدود المرجعيات النقدية الغربية التي اتكأ عليها، من ذلك تركيزه على الوصف، والتشويق، والوضوح، والتصوير. قائلاً في ذلك: «ويتخلل ذلك كله أشياء من دقة الوصف والحذر وحسن التعبير وسهولة التفهيم وتصوير حالات النفس في سائر مظاهرها مما لا يفيه حقه إلا الراسخون في هذا الفن». فالوصف، والحذر (التشويق)، وحسن التعبير، وسهولة التفهيم، وتصوير حالات النفس، كلها سمات أسلوبية تتعلق ببنية النص السردي وتلقيّه وتداوله. أما الخوض في عناصر البناء الفني من منظور فهمنا الراهن فيبدو مجرد رغبة لم يكن ما يساعد

على تحققهـا في السياق التاريخي والثقافي الذي صدر فيه كتاب الحمصي.

ومـن الأبـواب والأغراض والملامـح الأسلوبية للرواية، ينتقل الحمصي إلى بيان فوائد الفن الروائي قائلاً: «أما فوائد هذا الفـن بعد الذي عددناه، فإنها لعموم الناس تسلية تلهو بها الخواطر، وللعقلاء لذة تتغذى بها العقـول، ولأهل الظرف والأدب فكاهة، وللعلماء مجـال للاستبصـار والاعتبار في دقائق الحسن واختلاف تأثيراتها في النفوس البشرية، وما يمكن الوصول إلى جلائه من الغوامض الطبيعيـة إلى غير ذلك من شتى التحقيقات، وفيها ما يلهو به الكبار، ويهذب الصغار، ويرشد إلى الطريق القويم من أدب النفس للنوعين، إذ قلّما تجد عند الورّاقين ـــ باعـة الكتـب ـــ كتاباً مـن هذا الفن لا يليـق أن يوجد في خدر العـذراء. وعلى الجملة فقد جعلوا فن الروايات خزانة العلم الإنساني»[١٣].

إن تثمين الحمصي لفن الرواية الذي يرى فيه تلبية لـكل أفراد المجتمع على اختلاف أجيالهـم ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية يكتسب أهميته في تلك المرحلة نظراً لما كان يقابل بـه فن الرواية مـن ازدراء في مطلع القرن العشرين. فاتصال «الرواية بالمرويات السرديـة هـو الـذي جعلها تـرث النظرة الدونية والاحتقار اللذين كانا موجهين ضد تلك المرويات من قبل، اعتبرت الرواية أدبياً (كذا) منحطاً ينبغي التحذير منه، ولم ينظر إليها بوصفها أدباً رفيعاً»[١٤].

ويمكـن للدارس أن يستنتـج من نص الحمصـي في فوائـد الروايـة جملـة من القضايـا المهمة، أولها وعيـه المبكر لتعدد مستويات التلقي ما بـين العامة والخاصة، والكبير والصغير، والمرأة والرجل، مما يشير إلى تعـدّد القراءات بتعـدد مستوى وميول القـراء، وتصب هذه النظرة الثاقبة في آخر نظريات سوسيولوجيـا الاستقبال النصي. وثانيها فهمـه لوظيفة الروايـة في تحقيق المتعة والمعرفة والفائدة، وهو ما يسعى إليه الفن عمومـاً والرواية خصوصـاً. وثالثها نظرته التنويرية لهـذا الفن الذي يرى فيه خزانـة العلم الإنساني، في الوقت الذي كان يُحارب فيه، ويُنظر إليه باستهجان.

إن المنطلقـات الأولى التـي انطلق منها الحمصـي في فهمـه للفن الروائي، ما زالت تشكل أساساً لكثير من النقاد والدارسين في فهمهم لهذا الفن، ولوظيفته، ولعل في إعادة قراءة تلـك المنطلقات وتحليلها وإغنائها ما يعزز مكانة الحمصـي ويدفع به من جديد إلى واجهة الحوار المستمر عن الرواية، هذا الفـن الجميل الـذي يتصـدّر الآن المشهد الإبداعي ويستأثر باهتمـام القرّاء والنقاد ودور النشر على حدّ سواء.

الهوامش

١- الحمصي، قسطاكي ـــ منهل الورّاد في علم الانتقاد ـــ مطبعة العصر الجديد ـــ حلب ـــ ١٩٣٥.

٢- للتوسّع: عبود، حنا: من تاريخ الرواية- اتحاد الكتاب العرب- دمشق-٢٠٠٢- ص(٨-٢٣).

٣- باختين، ميخائيل ـــ الملحمة والرواية ـــ ترجمة: د.جمال شحيد، معهد الإنماء العربي ـــ بيروت ـــ ١٩٨٢ ـــ ص (١٣ـــ١٤).

- باختين، ميخائيل ـــ الكلمة في الرواية ـــ ترجمة: يوسف حلاق ـــ وزارة الثقافة ـــ دمشق- ١٩٩٨- (ص١٥٦-١٥٧-١٦١).

٤- درّاج، د.فيصل -دلالات العلاقة الروائية- دار كنعان- دمشق-١٩٩٣- ص٢٣.

٥- الحمصي، قسطاكي- م.س.م- ص(٤٠).

٦- إبراهيم، د. عبد الله ـــ السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ـــ ط١ ـــ المركز الثقافي العربي ـــ الدار البيضاء ـــ بيروت-٢٠٠٣- (ص٦٩-٧٠).

٧- الحمصي، قسطاكي ـــ م.س.م ـــ (ص ٣٢ـــ٣٣ـــ ٣٤).

٨- المرجع السابق ـــ (ص٣٤).

٩- المرجع السابق ـــ الهامش (ص ٢٥).

١٠-المرجع السابق ـــ (ص٣٦).

١١-المرجع السابق ـــ (ص٣٨).

١٢-إبراهيم، د. عبد الله ـــ م.س.م ـــ (ص١٣٩).

١٣-الحمصي، قسطاكي ـــ م.س.م ـــ (٣٨ـــ ٣٩).

١٤-إبراهيم ـــ د.عبد الله ـــ م.س.م ـــ (ص ٣٠٩).

أبو القاسم الشابي

يوميات الغربة والألم والبحث عن قيم جديدة

مفيد نجم (*)

أدب السيرة أو أدب الاعترافات والمذكرات واليوميات مصطلحات متعددة استخدمت للدلالة على ذلك النوع من الأدب، الذي يدونه أصحابه مركزين على حياتهم الفردية وتاريخهم الشخصي الذي عاشوه، أو عن مراحل محددة منه، أو هو الأدب الذي يدونه أشخاص أوكلت إليهم مهمة القيام بتدوين سيرة حياتهم نيابة عنهم. وقد بدأ الاهتمام بهذا النوع من الكتابة في أدبنا العربي الحديث منذ مرحلة مبكرة، واتخذ شكلين اثنين هما الترجمة

(*) ناقد وكاتب سوري مقيم في الإمارات

(**) العمل الفني: الفنان سادير العيسمي

والسيرة الذاتية. وإذا كانت الترجمة تعود إلى أصلها الآرامي ويعد ياقوت الحموي أول من استخدمها في معجمه أوائل القرن السابع الهجري بمعنى الحياة الشخصية، فإن كلمة السيرة الذاتية اتخذت معنى التاريخ المسهب للحياة، في حين أن كلمة اليوميات أو المذكرات الشخصية بدأ استعمالها في العصر الحديث بمعنى الأدب الذاتي. وكان الرحّالة العرب قد استخدموه في تدوين أيام رحلتهم وما جرى فيها من أحداث أو رأوه من مشاهد، إضافة إلى سير الملوك والسلاطين التي كتبوها كسيرة الظاهر بيبرس وسيرة صلاح الدين الأيوبي، ويتجلى الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات في كون السيرة الذاتية تروي (ماضياً بسرد متواصل في ما تكون المذكرات واليوميات عبارة عن مدونات لها قوة الوثيقة التي لا يمكن تعديل زمنها)[1]. وهي تكتب بصور حميمة دون أن يراهن كاتبها على قارئ مفترض.

يوميات الشاعر أبو القاسم الشابي

شكلت الحياة التي عاشها أبو القاسم الشابي جزءاً من ظاهرة عرفت بظاهرة الأدباء الذين أدركهم الموت، وهم في أوج تفتح شبابهم وعطائهم الإبداعي، ورغم ذلك استطاعوا أن يشكلوا علامات بارزة في مسيرة الأدب والحياة بفعل الرؤية الإبداعية المتقدمة التي كانوا يمتلكونها والتجربة الثرية التي قدموها فقد رحل عن عمر لم يتجاوز الخامسة والعشرين عاماً، يمتد من عام ١٩٠٩ وحتى عام ١٩٣٤ فكان هذا المصير المأساوي تتويجاً لرحلة حياة اتسمت بطابعها الدرامي الحزين الذي تولد من الصراع المحتدم الذي عاشه بين شوقه الكبير إلى حياة تكون (شعلة حية نامية، تضطرم في موقد هذا الوجود)[2] وشعوره القاسي والمرير بغربة الوجود والفكر والروح في واقع لايستجيب لأشواق روحه بعد أن انغلق الواقع على بؤسه وجموده، وراح سدنة ثقافة النسخ والنقل وحرّاس قيم التقاليد القديمة في المجتمع يحاربون أي جديد (أشعر الآن أني غريب / الآن أدركت أنني غريب بين أبناء بلادي إنني طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة).[3]

ساهمت عوامل عديدة، في تكوين الوعي الجديد عند الشابي، ورفد تجربته الشعرية بما يمنحها قيمتها الإبداعية فكرياً وجمالياً، ويجعلها أكثر تعبيراً عن المخاضات الصعبة



لروح التجديد في الحياة الثقافية الراكدة. ويأتي في مقدمة هذه العوامل الدور التنويري الذي لعبته شخصية والده الذي تتلمذ على أيدي المصلح الديني المعروف محمد عبده، أثناء دراسته في الجامعة الأزهرية بالقاهرة، وكان أحد أعضاء حركة التجديد السلفية في تونس. وقد بدا هذا التأثير واضحاً، من خلال العلاقة القوية، التي كانت تربطه به بعد رحيل والده المبكر، إذ شكل ملاذه وقدوته ومثاله في الحياة، فكان لرحيله التأثير الكبير على حياته (لقد مات أبي أيها القلب! فماذا لك بعد في هذا العالم)[4]، ثم تأتي بعد ذلك قراءاته الواسعة والمكثفة لكتابات أدباء المهجر أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، إضافة إلى قراءاته في كتابات شعراء مدرسة أبوللو في مصر والاحيائيين العرب الذين أسسوا للتحولات الجديدة، في الشعرية العربية، كما تجلت في طروحات وقيم الاتجاه الرومنسي الفكرية والجمالية. كذلك ساهمت قراءته للأدب الغربي، المترجم إلى العربية في تعزيز هذا الاتجاه وإغنائه.

ولم يكن لهذه الاطروحات والقيم والمفاهيم الجديدة أن تجد صداها العميق في نفس الشابي لولا وجود القابلية والاستعداد للتفاعل الإيجابي معها سواء على مستوى الفكر، أو المزاج والتكوين النفسي، أو

الموهبة التي كانت تضيق بتلك النمطية، من الكتابة التقليدية التي درج عليهما الشعراء التقليديون آنذاك، مما أفقد الشعر روح الحياة والإبداع وحوّله إلى ممارسة تقوم على المحاكاة والتقليد. لقد تكاملت دراميّة المصائر التي عاشها الشابي في حياته مع دراميّة الواقع الاجتماعي والثقافي الذي عاش فيه حتى غدت تجربة حياته القصيرة رحلة مع الأقدار والمصائب، التي أورثته الشعور الفاجع بغربة الحياة وقسوتها، إلا أن ذلك رغم وطأته النفسية والروحية لم يفقده صبوته وأحلام الحياة. لقد ولدت هذه الثنائية المتقابلة التوتر الدرامي الخلاق الذي وسم حياته وشعره بميسمه الخاص، ومنحهما ذلك النوسان بين حالتين مختلفتين، من الشعور بالقوة والعنفوان، والشعور بالضعف والإحباط واليأس. لقد كان الشابي شاعراً ريادياً، وناثراً متميزاً ودارساً جيداً للشعر العربي القديم بحكم ثقافته الواسعة، وتعدد مصادرها مما أتاح له أن يعيد قراءة هذا التراث الشعري برؤية ووعي جديدين. ويعتبر كتابه (المذكرات) الأثر النثري الوحيد الذي يتصل بتجربته الشعرية اتصالاً وثيقاً على أكثر من مستوى، في الوقت الذي يتجاوز فيه التقاليد والسنن المتعارف عليها في كتابة المذكرات عندما يحاول أن ينتقل من لغة التدوين والتقرير والوقائع إلى لغة البوح والمكاشفة التي تغوص في أعماق الذات، وتستبطن عالمها الداخلي الموار والمضطرب، من خلال لغة، تتقاطع في بنيتها المجازية والاستعمارية مع لغته الشعرية رؤية ومكاشفة وتخييلاً، حيث تكشف تلك اللغة في بوحها الحزين عن مكابدة الذات وتوترها وخوفها المعبر عن معاناة الشاعر الوجودية (هاأنذا أنظر إلى غيابات الماضي، وأحدق بظلمات الأبد الغامض الرهيب)(٥) وما تحمله من صور الفقد والموت التي لازمته منذ بدايات حياته التي شهدت غياب وجوه أصدقاء طفولته الذين خطفهم الموت وضياع ذكريات ماضيه مما جعله يتوقف ليتأمل (رسوم الحياة الخالية التي تناثرت من شريط ليالي وأيامي)(٦) مستعيداً فصول الحياة الغابرة التي عاشها معهم هرباً من متاعب العيش وأحزان الحياة كما يقول.

التعبير عن الغربة

ارتبطت لغة المذكرات، بما هو ذاتي ووجداني خاص، وقد عكست شعوراً قاسياً ومريراً بشرطه الوجودي والإنساني

المأساوي، وحالة الحزن والعزلة التي كان يعيشها، ورؤيته إلى الحياة والوجود والأشياء، وتجلّى ذلك من خلال بنية اللغة الشعرية التي يستخدمها بكثافة واضحة، تدل على ارتباط هذه اللغة، بما هو ذاتي خاص عبر استخدام لغة البوح والحوار الداخلي (المنولوج) وضمير المتكلم الدال على الذات المتكلمة التي هي ذات الشاعر(لغة نفسي- حنين قلبي- أنني بلبل سماوي- مأساة قلبي الدامية- غنيت لهم أناشيدي- أدركت أنني بلبل غريب- تألم لها نفسي- تضطرب في نفسي- تعج في قلبي- فرغت من تأملاتي- تعيد إلى نفسي- تطاوعني نفسي- أرى بعيني رفيف الحياة- طافت بنفسي ذكريات- هكذا حدثتني نفسي- كانت تتابع نفسي- تلك عادة من عادات نفسي- بقيت وحدي في هذا العالم- هاأنا أنظر- هاأنا أجلس وحدي- أنا جالس وحدي- في قلبي لذعة الذكريات..).

تغطي هذه المذكرات فترة زمنية قصيرة نسبياً، لا تتجاوز الشهر إلا قليلاً، تمتد من أول كانون الثاني (جانفي) عام ١٩٣٠، وحتى ٦ شباط (فيفري) من نفس العام وعلى الرغم من محدودية المدة الزمنية التي كتبت فيها هذه المذكرات فإنها تضيء جانباً هاماً وأساسياً من تجربة الشابي وحياته وشخصيته وأفكاره، ومن مشهد الحياة الثقافية والاجتماعية التونسية في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين. ويمكن للقارئ أن يتلمس القيمة الخاصة لهذه المذكرات، من خلال سمتين هامتين تمثلت الأولى في ابتعاد الشابي عن اللغة التقريرية والتسجيلية في مذكرات اليوم الأول والثالث والرابع، من شهر كانون الثاني (جانفي) واستخدام لغة البوح والمكاشفة كأسلوب جديد في كتابة هذه المذكرات التي يستحضر فيها عالمه الشعري، ومناخاته النفسية ورؤاه وأدواته التعبيرية والبلاغية، حيث يجعل من القلب مصدراً للوحي والحب تارة، إذ هو لا ينطق إلا بالحقيقة ومبعثاً للألم ومستودعاً للأحزان تارة أخرى، أما السمة الثانية وهي تتصل بالسمة الأولى فتظهر في تملك الكتابة له وانقياده العفوي لها، أي أن اللغة هي التي تكتبه وتوجهه، ما يشكل خروجاً على طبيعة الكتابة المعروفة للمذكرات والتي تتصل بتجربة الحياة، ووقائعها اليومية المعروفة التي تعنى بتدوينها وهو ما يعبر عنه بقوله إنه عندما كان يجلس للكتابة، لم يكن يتصور

أنها سـوف تستغرقه إلى هـذا الحد. وقد جعله ذلك يكثر التأمل في أحداث يومه لعله يجـد فيه ما يستحق الكتابـة عنه، كما هو الحال في قوله (استعرض حوادث هذا اليوم لعلي أجد فيها ما يستحق الذكر والتعليق ص ٣٦. وليس لدي ما أكتبـه اليوم عن نهاري ص ٧٤).(٧)

شعرية اللغة، ومكاشفاتها

لقد كان أبو القاسـم الشابي، يتفحص وقائع يومـه وأحداثه، لعله يجـد فيها ما يستحق التدوين. وقـد بدا ذلك واضحاً في غياب العلاقـة المفترضة بين زمن الأحداث وزمن الكتابـة، لاسيمـا في كتابة مذكرات الأيام الأولى التي تذهب بعيداً نحو الماضي الغابـر في مكاشفاتها وبوحهـا وخواطرها الحزينة، متخذة مـن لغة المجاز والاستعارة أداة للتعبير عن ذلـك، تستدعي قراءة هذه المذكـرات، التمييز بين مستويين من أشكال الكتابة، مستوى يستحضر فيه عالمه الشعري ويتداخل معها بنية وأسلوباً ودلالة، ومستوى يتسـم بالتقريرية والسرديـة والتعليق على الأحـداث والحوارات التي كانت تدور بينه، وبين عدد من أدبـاء زمانه وأصدقائه حول قضايـا الشعـر والأدب والـتراث والمسرح التونسي والاستعمار والنقد، وبذلك يضيء لنا جانباً هامـاً من الواقع الثقافي، والحياة الاجتماعية والمعارك التـي كانت تدور بين أنصار القديم وأنصار التحديث في الثقافة والحيـاة، بل يكشف لنا عـن كثير من آرائه ومواقفه حيال هذه القضايا المختلفة.

لقد جعلته روح الإبداع الخلاّقة وتوهج الحيـاة المتطلعـة إلى الجمـال والحريـة والانطلاق يصطدم بالواقع الغريب، ويزداد شعوراً بأنه ليس أكثر من قبضة رماد خابية، بعد أن عجـز الواقع الجامد عـن استثارة عواطفـه، وتأجيج نيران الحياة الخامدة في أعماقـه، كما يقول في هـذه المذكرات التي تقـدم صورة أخـرى للشاعـر المتمرد على الواقع البائس والساعي بجدّ ومثابرة للعمل الـدؤوب من أجل بعث روح الحياة المتجددة وتحريرهـا مـن سلطة الجمـود والتقليد، سواء من حيـث حماسه للعمـل في المراكز والجمعيـات الثقافيـة، سواء عـبر تقديم المحاضـرات، أو الدفع باتجاه تفعيل الحياة الثقافيـة وتعزيز دورها وحضورها الفاعل، في الحيـاة. وكما تستبطن هـذه اللغة عالم الذات، من الداخـل وتعبر عن مدى شعوره بالغربة واللوعة والإحبـاط والحزن، فإنها

تكشف عن ملامح شخصية ونفسية ميزته وميزت علاقته بالحياة ورؤيته إليها، مما يسعف القارئ في إدراك الأبعاد النفسية والروحية والوجدانية التي منحت تجربته سماتها الخاصة، وكشفت عن الأسباب التي أورثته غربته الروحية والإبداعية وفي مقدمتها زهده بالمناصب والمكاسب، لأنه رأى فيها تعارضاً مع حقيقة كونه شاعراً والشاعر كما يقول يجب أن يكون (عبد نفسه وعبد ما توحي إليه الحياة)[8] كذلك نتعرف إلى ما كانت تتميز به شخصيته من مزاج حاد وعصبية وعزة نفس وشعور بالكرامة إلى جانب احترام النقد البناء الذي يروم الوصول إلى الحقيقة من خلال الحوار الخلاق حتى نجده يعتبر هذا الحوار سراج الحقيقة من أجل الإنسان، إلا أن السمة الأبرز تبقى هي إعلاء قيمة العقل والصدق مع النفس في الموقف والعمل.

تتوضح المنطلقات الفكرية والنفسية والروحية الرومنسية في هذه المذكرات كما هي في شعره من خلال الموقف من الطبيعة وارتباط مفهوم الحرية بها، إذ اعتبره شرطاً طبيعياً لازما للإبداع الأصيل والتفتح العفوي الخلاق. وقد بدا ذلك واضحا من خلال التعبير عن توقه العميق، لأن يكون (كالطائر في الغاب، والزهر في الحقل، والموجة في البحر)[9]، الأمر الذي يحيلنا مباشرة على المنطلقات الفكرية والنفسية والجمالية الرومنسية التي حكمت تجربته ورؤيته إلى نفسه كشاعر وإلى علاقته بالحياة والوجود من جهة، وتستدعي من جهة أخرى الكثير من الصور التي تقدمها نصوصه الشعرية التي تتصل اتصالاً مباشراً بالعلاقة الحية والعميقة مع الطبيعة التي جعل منها رمزاً لمعاني النفوس البشرية والطهر والنقاء والجمال ومصدراً للوحي والإلهام يجلو نفسه مما (ران عليها من أقذاء الاجتماع، وما علق بها من أباطيل الناس، وأوهامهم وظلال الجدران الكئيبة).[10]

ويتمثل هذا البوح قول الشاعر، في إحدى قصائده:

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا
سعيداً بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال وفي الغابات
بين الصنوبر المياد
وبعيداً عن المدينة والناس
بعيداً عن لغو تلك النوادي[11]

ص ١٦٧

ويمكن لقارئ شعر الشابي أن يجد هذا التداخل بين معجمه الشعري ومعجمه اللغوي في هذه المذكرات، وبين صوره الشعرية ورؤاه ولغة بوحه في قصائده ومذكراته (يا صميم الحياة إني وحيد ص١٦٤/ حسرات تهيجها الذكريات ودموع تفيضها الشهقات ص ٨٧/ وجئت إلى الغاب أسكب أوجاع قلبي نحيباً كلفح اللهيب ص٤٧/ وأود أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي ص١٦٩/ يا شعور تميد في الغاب بالريحان والنور والنسيم البليل ص٢٢١/ في الغاب دنيا للخيال، وللرؤى والشعر والتفكير والأحلام).(١٢)

ويطلق الشابي خياله في أصداء رحبة من الجمال والسحر من خلال زياراته المتكررة إلى منتزه البلفيدير القريب من العاصمة تونس وسؤاله الاستنكاري الذي يطرحه على نفسه، في مذكرات الأيام الأولى عن السبب الذي يمنعه، من الذهاب إلى الطبيعة، وهي التي تعيش أجمل ساعات حياتها معها، تتأمل في جمال الوجود، وتصغي لأغاني الحب والجمال التي تحاول أن ترتلها أوراق الأزهار، مسبغة عليها الحياة، وموقظة ذكريات الماضي البعيد، وأحلام حياتها وسط هذا الكون الشعري الفاتن تكشف اللغة الشعرية في هذا المستوى، من العلاقة الصوفية مع الطبيعة عن الارتباط الدال في هذه العلاقة من خلال استخدام ضمير المتكلم الحاضر في كتابة هذه المذكرات التي تستحضر كثيراً من الصور والأفكار والمفردات الدالة على عالمه النفسي والروحي والوجداني بدءاً من جعل الطبيعة عالماً ثرياً بمعاني الحب والجمال والطهر، ورموز المعاني النفوس البشرية، وصولاً إلى أنسنتها من خلال استخدام الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتجسيم لبث الحركة والحياة والشعور في عناصر الطبيعة المختلفة من أشجار وأزهار وهواء وتلال.. حيث تظهر جميعاً وكأنها في حالة شدو وعشق وعناق حميم، تعكس فيه حالة الشعور بالتوحد التي كان يحس بها وسط عالمها الناطق بأبلغ معاني الحياة. لكن الأهم في كل هذا هو ما كانت تولده لديه من شعور بالحنو وتسبغه عليه من إحساس بجمال الحياة، أو توقظه في نفسه من فرح كبير وذكريات طفولة بعيدة تعود به إلى حياته الأولى التي عاشها في ريف الجنوب التونسي حتى نجده لايفصل بين الطبيعة والإنسان،

انطلاقاً من إيمانــه بوحدة الوجود وتكامل كائناتــه المختلفــة، الذي يحقــق الانسجام والتناغم العظيم في سيمفونية هذا الوجود، ممــا ساهم في جعــل هذه الكتابــة الذاتية التي تشفت عــن روح حزينة ونفس ملتاعة، ذات قيمــة خاصة ودور ريادي على مستوى التجديد في أدب السيرة.

تحكم الثنائيات المتقابلــة حياة الشابي وشعــره كمــا نلحــظ ذلــك في رؤيتــه إلى الحيــاة وعلاقتــه بها، إذ تكشــف لغته عن موقف يتســم بالشعور المرير بسخف الحياة وغربتهــا، يقابله موقــف آخر يعبر عن روح متمــردة تفيضــن بأشواق الحيــاة، وتتطلع بهمــة نحو الأعالي رافضــة الاستسلام، أو الاستكانة لشرط الواقع وبؤسه، مما يكشف عــن تلك الروح الرومنسيــة التي تتوس بين لغــة التفجع والكآبة والســأم والغربة، ولغة الثورة والتمرد يتألــف معجم اللغة في هذه المذكرات من كثير مــن العبارات والمفردات الدالــة التي تشكل حقلاً دلاليــاً، يساعدنا في الدخــول إلى عــالم الشاعــر واستبطان أعماقه، واكتناه معانيه ودلالاته، سواء على المستوى الوجــودي أو على المستوى النفسي الذاتــي أو المستــوى الفكــري والجمــالي.

فعلى المستــوى الأول يتشكل المعجم اللغوي من مفردات وعبــارات (الغربة- الماضي- الظلام- المنون- الأحزان- الأشباح- الموت- رسوم الحياة- رموس الدهر- نداء روحي- صرخــات قلبي-الســأم- بسمــات الحياة الساخرة- مأساة قلبــي- القنوط- غيابات الماضــي- صحراء الحيــاة- رسوم الحياة- ظلمــات الأبــد الغامضــ..). وفي دراســة إحصائية لأكثر المفردات الدالة التي تحمل معاني التجربة التــي عاشها، تتقدم مفردتا الغربة والغريب علــى غيرهما من مفردات معجم الشاعــر إذ تظهر إحدى عشرة مرة، تليها مفــردة الموت التي ترد بمعناها أو بما يــدل عليها عشر مرات، ثــم مفردة الحزن والحزين والأسى وأحزاني ثماني مرات. إن جميع مفــردات هذا المعجــم الشعري تدل علــى الحالة الشعوريــة والنفسية التي كان يحياها، وعلــى طبيعة المعاناة القاسية التي كان يعيشهــا وهنا تتجلــى علاقة الاتصال الواضحــة بين هــذه اللغة ولغتــه الشعرية بسبب المرجعية الواحــدة التي تستند إليها وتحكــم علاقته بالــذات والوجود والحياة، في حين يحفــل معجم الطبيعــة بمفردات (المروج- البرية- الحقول- النسيم- الطيور-

الأزهار- المزارع- الموجة- التلال- العطر- الأفق- قوس قزح..). وتشكل هذه المفردات مع المفردات السابقة سياقاً خاصاً، لا يمكن قراءته بمعزل عن المدلولات، التي تنطوي عليها الصفات الملازمة لهذه الأسماء، أو من خلال إضافتها كأسماء نكرات، يجري تعريفها بالإضافة (قلب الربيع - أوراد الحياة - طيور الغابات - تفتح الورود- أحلام الربيع - أزهار المروج - نجوى النسيم - روح الشعب- رحيق الخيال - موسيقى الوجود- رفيف الحياة - أحضان النسيم - جمال الوجود..). أما بالنسبة إلى الصفات الملازمة فتظهر في (الوريقات الفاتنة- الزهرة النضرة- الربى الجميلة- السماء مجلوة صقيلة- الطائر الأنيق الغريد) في حين تستدعي المفردات والصور الشعرية الكثيرة من مفردات وصور معجم الطبيعة في شعره حيث يبرز طابع النجوى والمنولوج الذاتي، إضافة إلى علاقة الحنو والعطف، التي يبديها حيال عناصر الطبيعة.

ويكشف المعجم اللغوي الدال على مصادر ثقافته المتنوعة سواء تلك التي اكتسبها من خلال دراسته في جامع الزيتونة، أو من خلال أدب المهجر، أو الأدب الغربي المترجم. في المستوى الأول هناك مفردات (منعرجات- لاغية السابلة- المأتى- طباقها- العذارى- الانتقاد- خطرفة الخيال- الافتيات..). أما المعجم الدال على ثقافته الأجنبية فيظهر من خلال عدد من أسماء الأدباء والفلاسفة والأعمال الأدبية، التي كان يقرأ لها (فرغسون الفيلسوف الفرنسي- رافائيل رواية الشاعر الفرنسي لامارتين- تاييس رواية الروائي الفرنسي أناتول فراس..) لكن المعجم اللغوي الأكثر دلالة هو معجم المفردات الدال على حالة الغربة التي كان يعيشها ويتألم منها وتشعره بقدره المأساوي وتعكس هذه المفردات والعبارات مستويين اثنين، مستوى نفسي روحي ومستوى فكري إبداعي واجتماعي. وقد ارتبط المستوى الأول بشرطه الوجودي، ووعيه المعذب بهذا الشرط أما المستوى الثاني فنشأ من خلال شعوره بغربته عن الناس الذين كانت أحاديثهم عاجزة عن إثارة عواطفه وتحريك وجدانه، كما يؤكد ذلك في هذه المذكرات، إضافة إلى عجز الواقع عن تحقيق ذلك والإصغاء إلى أغاني روحه العميقة وصرخات قلبه الملتاع. وقد انضاف إلى كل هذا غربته الإبداعية والجمالية التي تجلت في عجز

حتى أقرب الناس إليه عن إدراك مواطن الجمال في شعره والاستماع إلى موسيقا الوجود، أو معرفة صور الحياة الموحية التي يقدمها شعره بسبب طبيعة الذائقة الشعرية والمفاهيم التقليدية التي كرستها الثقافة السائدة في الحياة، إذ شكلت تجربته الشعرية خروجاً عليها، وتعبيراً عن رؤية جديدة لعلاقة الإنسان مع الحياة والأشياء بشكل تعبر فيه عن وعي جمالي وفكري، يستلهم روح الحياة المتجددة، ويتمثل أحلام الإنسان وأشواق الحياة، وهو ما عبّر عنه عندما راح، يتطلع إلى اليوم الذي تولد فيه الأجيال، التي تعانق فيه قصائده (أحلام قلوب البشر، وترتل أغاني أرواح الشباب المستيقظة وتدرك حنين قلبي وأشواقه)[13].

وإذا كانت الحياة التي خذلته لم تحقق هذه الأمنية في حياته، فإن الأجيال التالية قد أعادت الاعتبار إليه كأحد العلامات التي أغنت مسيرة الشعرية العربية إلى جانب ممثلي الاتجاه الرومنسي مما فتح أمامها فضاءات جديدة، مهّدت كما هو معروف إلى ظهور التحولات الجديدة الحاسمة التي عرفتها الشعرية العربية في النصف الثاني من أربعينيات القرن الماضي.

المراجع

١- كتابة الذات- حاتم الصقر- منشورات دار الشروق- عمان ١٩٩٤- (ص١٩٢).
٢- مذكرات- أبو القاسم الشابي- المجلد الأول- إعداد وتقديم الدكتور كمال عمران- مؤسسة البابطين للإبداع الشعري- دار المغرب العربي. تونس ١٩٩٤- (ص٦٨).
٣- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٥٨-٥٩).
٤- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٧٥).
٥- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٢٨).
٦- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٢٧).
٧- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٧٤).
٨- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص١٠١).
٩- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص١٠١).
١٠- مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٣٨).

١١-ديوان أغاني الحياة- أبو القاسم الشابي- تحقيق وتقديم الدكتور نور الدين صمود- مؤسسة البابطين للإبداع الشعري- دار المغرب العربي، تونس١٩٩٤- (ص١٦٧).
١٢-ديوان أغاني الحياة- أبو القاسم الشابي- تحقيق وتقديم الدكتور نور الدين صمود- المرجع السابق- (ص٢٥٧).
١٣-مذكرات- أبو القاسم الشابي إعداد وتقديم: د. كمال عمران.. المرجع السابق- (ص٥٩).

حوار العدد

مع وليد معماري: موهبة مؤدلجة تفوقت

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

وليد معماري: موهبة مؤدلجة تفوقت

حوار: عادل أبو شنب *

عرفت الكاتب القاص وليد معماري منذ عام١٩٧٤، عندما جاء به المرحوم جلال فاروق الشريف واحداً من منفذي جريدة تشرين ومخرجيها، واكتشفت موهبته المؤدلجة، فاحترمته أكثر. تركت الجريدة وبقي فيها حتى تقاعد وصار كاتباً مرموقاً. وها هو الآن عضو في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، ومشرف على مجلتي «الموقف الأدبي» و «الأسبوع الأدبي» و يستفيد من ثقافته في إغناء المعرفة العربية، و إنه ليسعدني أن ألتقي بابن دير عطية المكافح الأستاذ وليد معماري.

* باحث سوري

• متى بدأت الكتابة؟..

— لا أذكر.. ربما منذ تعلمت عشرة أحرف من الأحرف الهجائية.. وحاولت (شخبرة) شيء ما على الورق، عجزت أمي عن قراءته.. وقالت لي: هذه (خرابيش) رجلي دجاجة في التراب.. ولكن، لا بأس.. حين تخريش الدجاجة، لا بد أنها ستجد حبة قمح أخيراً..

ولا أدّعي أني ولدت كاتباً.. بل ولدت، حين استكملت حفظ الأحرف الأبجدية، قارئاً لكل ما يقع تحت ناظريّ، بدءاً من عناوين المحلات التجارية، مروراً بعناوين المجلات التي كان يقتنيها أبي.. وأبي كان حرفياً اسمنتياً متوسط الحال.. لكنه كان يغسل أمسياته المتعبة بالقراءة..

أذكر أن اسمي ظهر مطبوعاً لأول مرة منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، في مجلة طفلية تصدر في مصر، اسمها (سندباد.. مجلة الأولاد في كل البلاد).. بالتزامن مع رسم ينم عن موهبة، لطفل مصري كان اسمه: محيي الدين اللباد.. وقد أصبح علماً في فن الكاريكاتير والإخراج الصحفي، في مصر..

ما دفعني إلى متابعة المشوار، هي أحرف اسمي المطبوعة.. وهذه كانت أولى المحاولات لكسر علتي الجسدية التي بدأت مبكراً.. واستطعت تجاوزها علّة بعد علة بفضل الكتابة.. وأنا الآن شيخ يكتب دون علل، ما عدا علتي الحب، والجيب!..

• ما هي بواكيرك الأدبية ؟

— لا أذكر.. ربما كانت في مجلة الحائط المدرسية يوم هجوم السياسة على عفوية الناس السياسية.. ثم في الفسحات الضيقة التي استطعنا فيها، كطلاب ثانوية، إصدار عدد، أو عددين، من مجلة أدبية طالبية، أيام كنت طالباً في ثانوية الفرات بدير الزور.. وكانت المجلة تطبع في مدينة حلب.. وفي هذه المجلة نشرت ما هو ساذج، وبدايات متعثرة، حسب رأيي.. لكن القارئين وجدوها مبهرة!!.. وفي العدد الأول، أو الثاني نشرت قصيدة عمودية، موزونة على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكنت أعتقد أني سأصبح متنبي عصري.. وقد مضيت في هذا المجال، ونُشرت لي قصائد في صدر بعض الصحف التي صدرت ما بين أواخر أيلول عام ١٩٦١، وبين آذار عام١٩٦٣.. ثم اكتشفت أن ما نشر لي كان عبارة عن ملء فراغ في الفراغ.. وفي الفترة ذاتها نشرت لي بعض المجلات الأسبوعية بعض القصص، حظيت ببعض الاستحسان من قبل بعض الأصدقاء.. ولا أدري إن كان هذا استحساناً، أو مجاملة..

وعلى هذا الوقع شرعت بطباعة أول مجموعة قصصية لي في مطبعة بدائية بمدينة دير الزور.. وبسبب التحاقي بجامعة دمشق، أكملت الطباعة في دمشق، أيام كان التنضيد يجري يدوياً، حرفاً بحرف..

لقد تابعت وما أزال كتابة الشعر سراً، وأخلصت للقصة القصيرة بكل قواي.. وأظن أني طورت أدواتي.. وليس عبثاً أن حصلت على الجائزة الأولى في مسابقة مجلة «العربي» الكويتية على المستوى العربي بمشاركة تنافسية بين ثلاثة آلاف مشارك..

• هل امتهنت (كار) الصحافة عن قصد، أم أنك لجأت إليها بسبب سلبيات كانت تواجهك في حياتك؟..

ـــ الصحافة مهنة لصيقة بالحرف المطبوع.. وهي عمل يحتمل الإبداع، ويحتويه..

تقلبت في مهن كثيرة، بعضها لم يكن يتلاءم مع قدراتي الجسدية.. ثم صرت معلماً وكيلاً في مدارس رسمية.. ثم معلماً أصيلاً.. ثم نجحت في مسابقة للمدرسين على أساس شهادتي الجامعية.. لكني عُيِّنت في وظيفة (أميرية) وكدت أغرق في الروتين الخانق، وفي عمل يمكن أن ينجزه أي حامل لشهادة محو أمية لقاء عمل ساعة أو ساعتين في الأسبوع.. وأحد معاوني الوزراء، (أصبح محافظاً فيما بعد، ثم وزيراً) أصدر أمراً يمنعني فيه من القراءة أو الكتابة أثناء ساعات الدوام الرسمي..

وابتدأت في تلك الفترة عملية نهوض صحيفة «تشرين» من صحيفة منسية، إلى صحيفة متطورة على يد المعلم الراحل الكبير النزيه جلال فاروق الشريف.. وقد جئت إليه طالباً العمل في الصحيفة، وقد رحب بي، خاصة وأنه ساهم بشكل، أو بآخر، بقبولي عضواً في اتحاد الكتاب العرب.. وقد أبليت بلاء حسناً في الصحيفة.. وكان الرجل لا يترك العمل إلا في الفجر، بعد أن يأخذ عدداً مطبوعاً من الصحيفة.. وكنت معه في كل الأصابيح.. وكان، بتواضعه الجم يوصلني بسيارته إلى بيتي، قريباً من ملعب العباسيين، ثم يعود إلى بيته قريباً من ساحة السبع بحرات.. أنت تذكر ذلك، لأنك كنت من ضمن أسرة التحرير..

جمعت في تلك الفترة ما بين الوظيفة النهارية، والعمل الليلي في الصحيفة، إلى أن اقترح الشريف إنقاذي من عتمة الروتين نهائياً وإلى الأبد!..

• وهل أفادك هذا (الكار) في هواياتك الأدبية، أم أعاقك؟

ـــ فتحت الصحافة أمامي أبواباً واسعة، أهمها أن الكتابة يمكن أن تكوك

عملاً يومياً ممتعاً، دون روتين.. ثم أنها بددت خوفي من الورقة البيضاء الفارغة.. ناهيك أنها مدت جسوراً بيني وبين آلاف القراء اليوميين.. وفتحت أبوابي للتعرف على العشرات يومياً.. وأمدتني بذخيرة رفدت عملي الأدبي.. وكنت على وعي أن الصحافة (غول) يمكن أن يلتهم أكبر المبدعين.. لكن عملي الإبداعي ازداد وتيرة.. واغتنى كثيراً.. كما أظن..

أذكر أن أول قصة للأطفال نشرتها في صحيفة تشرين، بتشجيع من معلمي (وصديقي الآن) زكريا تامر، الذي كان يشرف على باب (قصة للأطفال) في الصحيفة، وتابعت الكتابة في هذا المجال.. ورصيدي الآن يزيد عن ثلاثمئة قصة للأطفال.. وكنت قد أصدرت مجموعة قصصية واحدة قبل عملي في الصحافة..

والآن لدي ثماني مجموعات قصة قصيرة مطبوعة.. مدعمة بجوائز أولى نلتها، على مستوى الوطن العربي لعدة مرات..

• ما الذي أعطيته من نتاج أدبي، عدا القصة للكبار والصغار؟..

ـــ جربت الكتابة لمسرح الأطفال.. ومُسرح لي عملان، أحدهما قُدّم من قبل مسرح الطفل في وزارة الثقافة، بإخراج للمسرحي المهاجر مانويل جيجي.. والآخر



من إنتاج خاص.. العمل في هذا المجال صعب، والمردود يقرب من الفتات، أو من الصفر.. بينما لقمة العيش اليومية لا ترحم.. ناهيك عن ضيق فسحة الإنتاج الجاد..

وكتبت في مسرح الكبار مسرحيتين أيضاً أولاهما سياسية كوميدية ناقدة، تبنتها فرقة مسرحية فقيرة من حيث التمويل، وعرضت لمدة خمس وأربعين ليلة متواصلة في دمشق وسط حضور متميز، مع خسائر مادية مقبولة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج، والسعر الشعبي لبطاقة الدخول، وارتفاع أجور صالة العرض (صالة الاتحاد العام لنقابات العمال بدمشق).. وبعد عروض

مبتسرة في محافظة أو اثنتين.. انتقلنا إلى محافظة رحّب جمهورها بنا.. وباع المنتج بعد العرض الأول (وهو منتج همه الربح، وكان يكفيه أن يخرج من (المولد) على مبدأ (راسو بعبّو) من البطاقات ما يكفي لأن تعرض الفرقة مسرحيتها لمدة سنة مجاناً..

لكن المحافظ أوقف عرض المسرحية، ومن باب المصادفة، كان هو ذاته معاون الوزير الذي كان يمنعني من القراءة والكتابة في وزارة (الروتين) التي كنت أعمل فيها، وقد ذكرته سابقاً.. ولا ألومه.. لأن المنع لم يكن منه.. بل من سواه !؟.. ممن هو آمرهم شكلاً، والمؤتمر بهم مضموناً..

.وجربت في السينما أيضاً حسب علمي..

– نعم جربت، وكتبت سيناريو فيلم للمؤسسة العامة للسينما.. يتحدث عن عقابيل نكسة عام ١٩٦٧ ضمن حاضنة درامية، أظنها مقبولة.. واعترضت اللجنة الفكرية في المؤسسة على ستة مشاهد، من ضمنها مشهدين تلفزيونين.. أحدهما مقطع خلفي لأغنية تؤديها أم كلثوم.. والثاني مقطع خلفي أيضاً لمباراة كرة قدم!!.. ومع ذلك لم يفشل الفيلم تماماً، بل بقي عند حدود بطيخ أحمر ليس فيه حلاوة!.. ومن العجائب أن أحد المشاهد الذي فلت من مبضع اللجنة، وكان من بطولة منى واصف.. والراحل يوسف حنا (العمل الأخير له قبل رحيله).. وبسام كوسا، وخالد تاجا.. تكرر بحذافيره على أرض الواقع بعد سنتين، وفي المكان ذاته الذي صوّر فيه الفيلم!!..

وكررتُ التجربة في كتابة سيناريو آخر تدور أحداثه في القاع من أطراف المدينة.. وعالجت فيه مشكلة شح مياه الشرب التي ترسم واقعاً وعلاقات اجتماعية مفترضة، وحركة حياة فيها السالب والموجب.. وفيه تتفتح الوردة إلى جانب سكاكين العيش..

واعترضت اللجنة الفكرية على عشرة مشاهد.. وقمت (أنا والمخرج الشريك في كتابة السيناريو) بتعديلها وفق (السراط الرمادي).. وقد ركن العمل على الرف، إلى زمن تعالج فيه جروحنا، بالصراحة المفترضة.. وتجاهل المرض ليس علاجاً له!.. ومايزال السيناريو في حالة: لا هو مطلق، ولا هو معلق!..

وترسخت لدي قناعة أن النحس يطال توقيعي البسيط.. وهم يريدون مني التوقيع بشكل أكثر فهلوية.. أو أكثر مرونة.. وأنا ليّن في سلوكي.. لكن سمكة قرش في كتاباتي..

• نلاحظ نكهة السخرية في كتاباتك الصحفية.. فكيف ولدت هذه السخرية، وكيف صارت لصيقة بك؟

– بصراحة، لا أعرف.. ليس لدي جواب مكتمل.. أظن أني نقلت عالمي وأسلوبي القصصي إلى الزاوية الصحفية.. الجملة الرشيقة المؤلفة من فعل وفاعل ومفعول به.. الابتعاد عن التنظير.. استخدام الموروث الشعبي الدرامي.. الإيجاز الذي هو شرط البلاغة.. التقاط المفارقة التي هي شرط من شروط السخرية.. احتكاكي العميق مع أناس القاع الذين يحولون ألم حياتهم إلى نكتة.. وبالطبع، لا أنسى أساتذتي الكبار من نيقولاي غوغول، وحتى حسيب كيالي..

من المهم القول إنّ سخريتي في الكتابة، ليست رد فعل على عقد نفسية، كما هو الحال عند الجاحظ، فأنا إنسان تربيت، وربيت نفسي على البساطة والشفافية.. ليس لي عالم (جوّاني) وعالم (برّاني).. ومازلت أنظر إلى العالم، وإلى الناس بعيني طفل بريئتين، وقلب أبيض.. وهذا يتيح لي ساعة الكتابة طرد كل المخافر من رأسي.. مع مخاتلة الرقيب بأساليب فنية.. بحيث أصبح الرقيب يخشاني، ولست أنا الذي أخشاه.. قل إني انتزعت حريتي بأظافري..

• ما هو جديدك في الأدب، وفي الصحافة؟..

– جديدي في الأدب مجموعة قصصية صدرت أواخر عام ٢٠٠٧ عن اتحاد الكتّاب العرب، حملت عنوان: «أختي فوق الشجرة».. وسأترك للنقاد الجادين (إن وجدوا) أمر تقييمها.. سلباً أو إيجاباً.. وأنا راض بالسلب أو الإيجاب.. وقد ابتدأت المجموعة بسيرة ذاتية (أو ما يشبه السيرة الذاتية) صادقة وحقيقية، ورأى فيها بعض الناقدين أنها مقدمة لسيرة ذاتية مكتملة.. وهذا ما لا أخطط له.. وليس لدي نيّة في كتابة سيرتي الذاتية كاملة.. لو فعلت ذلك سألجأ إلى كثير من الكذب، أو التورية، أو التحريف التاريخي.. وأفشي الكثير من الأسرار التي هي ليست ملكي لوحدي..

في مجال الصحافة لدي زاويتي «قوس قزح» كل أسبوع.. وزاوية «آفاق» كل أسبوعين في صحيفة «تشرين».. وزاوية «على السندان» في صحيفة «صوت الشعب».. وكل هذه الكتابات تتطلب مني جهداً كبيراً في المتابعة والقراءة.. ويبدو أن لدي أعصاب باردة لتحمل كل هذه الضغوطات الحارة في مجال العمل..

حين سُرّحت من التعليم لأسباب سياسية، عملتُ في مهن إسمنتية!.. وكانت تلك أفضل أيام راحتي من القلق.. لكن قدري دفعني إلى عودة البحّار نحو لجج المحيط..

• ما رأيك في الحركة الأدبية في سورية؟..

– هي الآن في الحضيض.. ليس في سورية، ولكن في الوطن العربي كله، قلة قليلة من الناس تقرأ.. لم يعد ثمة وقت للقراءة.. لم يعد ثمة وقت لحضور الأمسيات الثقافية.. والكل (أقصد السواد الأعظم) مشغولون بالركض خلف رغيف العيش.. وكان واضحاً أن الفئة المتوسطة من البرجوازية هي التي كانت المستهلك الأول للقراءة.. وحين فُتّتْ، فُتّت معها بنيان كامل من الرؤى الثقافية..

والأمر ينسحب على الوضع العربي ككل..

• هل أنت كاتب مؤدلج؟.. بمعنى آخر، ما تأثير الإيديولوجيا على كتاباتك؟..

– نعم .. أنا كاتب ينتمي إلى إيديولوجيا محددة.. وإيديولوجيتي هي جزء من تفكيري المنطقي العقلاني.. لكني لم أسمح للإيديولوجيا أن تطغى على فني.. فأنا كاتب قصة أولاً، ولست مبشراً أو داعية.. الإيديولوجيا هي الحصيرة التي أقف فوقها.. لكن لا أسمح بأن تتحول هذه الحصيرة إلى ورقة بيضاء أكتب فوقها..

• هل من الضروري أن يكون الأديب مسيساً؟!..

— ما من كتابة تخلو بصورة أساسية من انحياز سياسي.. والرأي القائل إنه لا ينبغي على الفن أن يرتبط بالسياسة.. هو رأي سياسي أصلاً..

نلاحظ إهتماماً رسمياً باللغة العربية الفصحى، فهل أنت معه، وما موقفك من الفصحى؟

– أنا مع الفصحى قولاً واحداً.. ولكن ليس إلى حد التشنج.. والأخذ بحرفية اللغويين منذ سيبويه، وشراحه أمر غير متاح إلا لخاصة الخاصة.. وهو أمر عسير حتى على خريجي فروع الأدب العربي في الجامعات.. وأنا لا أطالب بتبسيط قواعد اللغة، بل بتخليصها من عنعناتها المربكة.. فبحث المنادى عند سيبويه يمتد إلى خمس عشرة صفحة.. بينما درست القاعدة المفيدة عملياً لطلابي في خمسة عشر سطراً..

تصور أن على طالب الفصحى أن يحفظ عشرة آلاف قاعدة نحوية!.. هذا يشبه حفظ دليل هاتف لمدينة مثل مدينة دمشق.. لقد قدّم معلمي الراحل، ثم صديقي فيما بعد.. الباحث يوسف صيداوي مشروعاً لحل المشكلة في مؤلفه الضخم والهام، وقد عنونه باسم (الكفاف).. لكن أحداً لم يعره الانتباه اللائق به..

• من هم الأدباء الشباب الذين ترشحهم للتقدم؟

ـــ من أسف أن ليس لدي أسماء مبهرة.. جميع من يتقدمـــون، أو يتراجعون تجاوزوا الثلاثين مـــن العمر.. وهـــم لا يقدمون أي جديد، وكثـــيرون منهم يسبحون في بحر من الذهنية.. لدي اسم طفلة لم تتجاوز الرابعة عشرة من العمـــر.. وشـــاب يستعد لتقديم امتحانات الشهادة الثانوية.. وآمل اكتشاف المزيد..

محطات في حياة وليد معماري

- مواليد دير عطية ١٩٤١م.
- عضـــو اتحاد الكتّـاب العرب واتحاد الصحفيين السوريين.
- يحمل إجـازة (ليسانس) في الفلسفة وعلم الاجتماع من جامعة دمشق.
- كان محـــرراً رئيسياً في القسم الثقافي بصحيفة تشرين الدمشقية، تقاعد، ومازال يكتب في الصحيفة ذاتها.
- كتب ما يزيد عن ٤٠٠٠ زاوية صحفية ناقدة، و جريئة، وساخرة.
- كتـــب (بتكليف مسبـــق) في صحف و مجلات عربية.

- له أعمال مطبوعة:

- أحزان صغيرة – قصص – ١٩٧١م.

واشتياق لأجل مدينة مسافرة – قصص – ١٩٧٦م.

وشجرة السنديـــان – مجموعة قصصية للأطفال – ١٩٧٦م.

وأحـــلام الصيـــاد الكســـول – قصص للأطفال ـــ ١٩٧٧م.

وزهـــرة الصخـــور البريـــة – قصص – ١٩٨١م.

و دوائـــر الـــدم – مجموعـــة قصص – ١٩٨٠م.

وحكايـــة الرجـــل الذي رفســـه البغل – ١٩٨٤–١٩٨٥م– (طبعتان)

ومقدمة للحب– نصوص – ١٩٨٥م.

ودرس مفيد – للأطفال ـــ ١٩٨٥م.

والعجـــوز و الشـــاب – للأطفـــال ـــ ١٩٨٨م.

وتحت خط المطر – قصص – ١٩٨٩م.

ودمشق المعاصرة والتاريخ – ١٩٩٠م.

ووردة الكسور – قصص – ١٩٩٨م.

وأختـــي فـــوق الشجـــرة – قصـــص – ٢٠٠٧م.

وله أعمال مسرحية:

-شاي بالنعناع– مسرحت عام١٩٩١م.

الصياد والملك – للأطفال – ١٩٩٤م.

مغارة الأسرار – للأطفال – ١٩٩٥م.

وله إسهامات فنية:

- شيء ما يحترق (فيلم طويل) – المؤسسة العامة للسينما – ١٩٩٤م.

- الزائرة - التلفزيون السوري- ١٩٩٥م.

- (عطيني إدنك) برنامج إذاعي يومي صباحي ساخر - إذاعة دمشق -٣٠٠ حلقة.

نال الجوائز التالية:

- الجائزة الأولى في مسابقة اتحاد الكتاب ١٩٧٩م.

- الجائزة الأولى في مسابقة مجلة العربي الكويتية ١٩٩٦م.

- جائزة صحيفة السفير اللبنانية ٢٠٠٤م.

ترجمت بعض أعماله إلى اللغات: الروسية، الإنكليزية، الفرنسية، الإسبانية، الألبانية.

- وكتبت دراسات عنه:

- رسالة ماجستير في جامعة فردريك ألكسندر ــ فورنبرغ (ألمانيا) للمستشرق غونتر أورت.

- مقالات نقدية في الصحف والمجلات العربية.

متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- الخروج من الإستلاب — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

- الإنسان والحضارة — رئيس التحرير

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

من روائع العمارة العربية:

تعد قلعة الصبيبة واحدة من أكبر قلاع بلاد الشام قاطبة بناها المسلمون في القرن السابع الهجري، لإحكام السيطرة على الأقاليم المحيطة بها من الجولان وبلاد صفد ووادي التيم، تقع فوق ذروة جبل مستطيل شاهق في شمالي شرقي قرية بانياس وعلى ارتفاع ٣٠٠ متر وهذا الجبل ذو منحدرات هائلة واقفة كالجدران في أطرافه الثلاثة، ولا يمكن الوصول لهذه القلعة إلا من طرف واحد.

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

طولها حوالي ٥٥٠ متراً وأكبر عرض فيها لا يزيد عن ٣٠ متراً تطل على مناظر الحولة الخضراء بعدها بحيرة الحولة، ووراءها سلسلة جبل عامل، أما في الشمال جبل الشيخ المكللة هامته بالثلوج ووادي خشبة السحيق الذي يفصل جبل القلعة عن تلال جبل الشيخ، وفي الشرق والجنوب التلال الذاهبة صعوداً نحو القنيطرة، وفيها طريق السيارات من قرى عين قنية وزعورة وعين فيت.

وتذكر المراجع التاريخية والكتابات المنحوتة على بعض أبراج القلعة ونوافذها أن باني القلعة هو الملك العزيز عثمان ابن الملك العادل الأيوبي عام ٦٢٧ هجرية وقد أكد المؤرخون أن هذه القلعة لم تسقط مطلقاً نتيجة حصار أو غزو، بل كانت تسلم بناء على اتفاق بين القوات المتحاربة ويدل ذلك على دقة اختيار موقعها، ومتانة تحصيناتها التي تعتبر آية في عبقرية فنون العمارة الإسلامية العسكرية.

أما في الرقة شمال شرق سورية فقد ذكر أنس الخابور مدير دائرة آثار الرقة أن موقع هرقلة الأثري الذي يبعد ٧ كم غربي الرقة والذي يثير الإعجاب لما يتمتع به من منظر جميل وأخاذ، يشكل بناؤه مربعاً أبعاده ١٠٠ ×١٠٠م بآثار تتريع فوق السطح على هيئة مصطبة طولها وعرضها متساويان.

وأضاف الخابور أن هرقلة تقع على كتف ما يسمى الزور أي داخل حاوي الزور وتتريع آثارها فوق تربة زراعية حقلية مما حدا بالمعمار الذي خطط لبنائها إلى بناء قاعدة قوية وصلبة من شأنها أن تحمل ثقل هذه المنشأة التي كان يريد بناءها حيث شيدت القاعدة من الحجر الحواري، وأشار إلى أن القاعدة مع الجدران الخارجية للمصطبة والإيوانات الأربعة وكذلك الأدراج وجدران الحشوات الداخلية جميعها تبين أنها شيدت من أربعة عناصر، هي: الحجر الحواري والحجر الكلسي الهش والآجر المشوي والملاط الجصي المشوي والحصى النهري حيث استخدم الحجر الجصي في بناء البوابات والسور ودعاماته وتتراوح مقاسات كل واحدة من هذه الأحجار بين ٧٠ و٩٠سم، أما الجدران الفاصلة فقد استعمل البناؤون في تشييدها قطع الحجر الجص المستطيلة لكنها غير صقيلة أو مهذبه بأبعاد بين ٢٥و٣٠ سم.

وأوضح الخابور أن استعمال الحصى النهري مع الجص وحبات الرمل والتربة الغضارية جاء كمونة للربط بين المداميك الذي وجد له استعمالاً واسعاً في مباني

هرقلة وأن مثل هذه الخلطة كمونة للربط بين مداميك الجدران لم نألفها في المباني العباسية كما ألفناها لدى الأمويين ومن قبلهم البيزنطيون ومع ذلك تظل طريقة بناء منشآت هرقلة الأثرية برمتها مثيرة للإعجاب. وقال الخابور: جاء تصميم البناء في هذا الموقع مطابقاً لوظيفته العملية فالبناء له شكل مربع وموجه نحو الشمال بدقة متناهية يتوسط المساحة المستديرة للسور الداخلي شكل مربع تعززه أربعة أبراج لها زوايا صماء، وفي منتصف كل ضلع من الأضلاع الأربعة يتموضع إيوان على شكل تجويف وينتهي بحنية لها شكل نصف مستدير ويتقدم كل إيوان برجان أصمان على اليمين وعلى اليسار يحصران بينهما ممراً وعلى يمين كل إيوان وخلف البرج الذي يتقدم الإيوان مباشرة مدخل يفضي إلى عتبة يليها درج يقود إلى الأعلى بمحاذاة الضلع الخارجي وينتهي عند برج الزاوية.

وتحدث الخابور عن الهندسة المعمارية والتقنية التي تمّ بناء الموقع بها وقال: إنها تنفرد عن غيرها من المواقع الأثرية الأخرى من العصر العباسي بأنها الموقع الأثري الوحيد الذي مازال يحمل اسمه الأساسي القديم كما أنه الموقع العباسي الوحيد في الرقة الذي له سور دائري الشكل قطره ٥١٠ أمتار مبني من الحجارة الجصية البيضاء فوق أساس حجري على عمق متر واحد من سطح الأرض الخارجي تتراوح سماكة هذا السور بين ٢٥٠ - ٢٧٠ سم تتكئ عليه من الخارج دعامات على شكل أبراج مستطيلة الشكل تبرز عن جسم السور الخارجي وتتراوح المسافة بين كل دعامة وأخرى بين ١٨و١٩م. ويتخلل السور أربع بوابات وكل بوابة من هذه البوابات تكون مزدوجة بحيث يفتح الباب الأول على فسحة على شكل ممر واسع في الوسط ثم يضيق في المؤخرة وهذه الفسحة في كل بوابة تأخذ شكلاً هندسياً مغايراً فهي في البوابة الشرقية مثمنة الشكل وسداسية في البوابة الغربية. (١)

الترجمة في الوطن العربي،

وصف بعض الكتّاب العرب خلال مشاركتهم في ندوة حول الترجمة، نظمت في إطار اجتماعات مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب بتونس، واقع الترجمة في العالم العربي بأنه يعاني كثيرا من الضعف والوهن بسبب نقص الحريات وتغليب المصالح الربحية والتجارية على البعد الثقافي.

وقال المترجم السوري جمال دورمش عضو جمعية الترجمة باتحاد الكتاب العرب: إن واقع الترجمة في العالم العربي

مؤلم جداً، ويتسم بالفوضى والعشوائية ومتخلف مرتبط بتخلف الأمة الثقافي والحضاري، مضيفاً أن الترجمة لا تزال ضعيفة جداً بالعالم العربي مقارنة بدول أخرى مستشهداً بأرقام منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) التي تقول إن العرب الذين يتجاوز عددهم ٢٧٠ مليون نسمة لا يترجمون سنوياً سوى ٤٧٥ كتاباً في حين تترجم أسبانيا -التي لا يتجاوز تعداد سكانها ٣٨ مليون نسمة- أكثر من عشرة آلاف عنوان سنوياً.

ونقل عن تقرير التنمية الإنسانية العربية أن متوسط عدد الكتب المترجمة في العالم العربي هو ٤،٤ كتاب لكل مليون مواطن سنوياً في حين يحظى كل مليون مواطن في المجر بنحو ٥١٩ كتاباً سنوياً كما يبلغ نصيب كل مليون إسباني في العام ٩٢٠ كتابا.

وقالت الكويتية فتحية حداد في الجلسة إن تدهور واقع الترجمة في البلدان العربية يعود إلى البيئة غير المشجعة وتساءلت: هل نحن بيئة تشجع على الترجمة؟ لا أعتقد.

وشبه الليبي فوزي حداد في مداخلته قضية الترجمة بأنها: سفينة تنقل حمولات الحركة الثقافية عبر العالم داعياً إلى تدارك «النقص الحاصل للعرب» في هذا المجال والابتعاد عما وصفه بالفوضى في الترجمة من النصوص الأجنبية إلى العربية منتقداً «انبهار» المترجمين العرب أثناء ترجمتهم بعض النصوص الغربية مما يؤدي برأيه إلى إهمال الاختلاف وخصوصيات المتلقي العربي، موضحاً أن الفكر العربي «يعيش حركة من التبعية لا يمكن إنكارها حيث يتم انتزاع مصطلحات غربية جاهزة لا يمكن أن تنبت في مجتمع آخر».

أما الباحثة اليمنية هدى العطاس فقد أرجعت «تدني» واقع الترجمة في بلادها والعالم العربي عموماً إلى ضعف التمكن من اللغات الأجنبية وعدم الاهتمام بالترجمة إلا لغايات بحثية أكاديمية، وحثت العطاس الحكومات العربية على مساندة وتوفير الدعم للمترجمين وإعطائهم منحاً للتفرغ.

وبرر التونسي خليفة الميساوي مشكلة الترجمة بالعالم العربي بنقص الإنتاج الإبداعي قائلاً «نحن (العرب) لا ننتج إلا القليل فماذا سنترجم؟»، وطالب بإنشاء أكاديميات نموذجية للترجمة يدخلها المبدعون والمهتمون بهذا المجال مثلما هو الحال في أوروبة».

تجدر الإشارة إلى أن قرابة ٣٠ باحثاً ومترجماً يمثلون ١٧ دولة عربية شاركوا في ندوة الترجمة، التي تمحورت موضوعاتها حول عنوان منزلة الترجمة في الثقافة العربية: الواقع والطموح. (٢)

معرض مخطوطات في أغادير:

شهدت كلية العلوم التابعة لجامعة ابن زهر بأغادير افتتاح معرض المخطوطات القديمة والتحف الفنية المحلية والطوابع البريدية، وبعض المصنفات النادرة في التراث الأمازيغي والعالمي، وذلك بإشراف الباحث محمد كُنْبارك، الذي يعتبر من أهم المنقّبين في التراث الإثنوغرافي، وعلى الأخص: جمع النقود والمخطوطات العربية والأمازيغية، وغيرها من التحف الفنية ذات الصلة بالتراث الأمازيغي، وكذا الطوابع البريدية التي تمّ عرضها بفضل جهود جمعية هواة الطوابع البريدية بأغادير وجنوب المغرب وعلى رأسها ميشيل ديسبريس، وحبيب مواهبي، ومحمد كُنبارك الذي هو كذلك رئيس جمعية «إمزي» للتنمية والتعاون بتزنيت، ومهتم بالمسكوكات العالمية والحلي والوثائق والمخطوطات واللباس أو الزي التقليدي السوسي والخزف والأدوات المنزلية التقليدية.

واشتمل المعرض على بعض صور زلزال أغادير، وبعض الصور القديمة لمنطقة «أغادير أوفلاّ»، وكذا على طوابع بريدية قديمة مغربية وغيرها مما له صلة ببعض الدول الشقيقة والصديقة، كما اشتمل المعرض على مخطوطات عبرية وأمازيغية، وأخرى عربية على رقّ الغزال، وكذا على معاجم عربية . أمازيغية وعقود خشبية تعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، إضافة إلى مخطوطات تراثية نادرة ترفل في حلل جمالية بهيّة، نظراً لعناية المغاربة بمتعة البصر، إلى جانب متعة البصيرة. (٢)

بيكاسو في (أبوظبي):

شهدت إمارة أبو ظبي افتتاح فعاليات معرض «بيكاسو أبوظبي» الذي تضمن روائع متحف «بيكاسو الوطني - باريس».

ويعد هذا المعرض أكبر وأول معرض من نوعه في منطقة الشرق الأوسط وقد شمل مجموعة واسعة من أعمال بابلو بيكاسو تتبع مختلف مراحل تطور المسيرة الإبداعية لأحد أعظم فناني القرن العشرين، كما تعد أبوظبي المحطة الثانية والوحيدة في المنطقة العربية ضمن جولة المعرض العالمية في تسع دول والتي انطلقت من متحف الملكة صوفيا في العاصمة الإسبانية مدريد.

وتضمن المعرض ١٨٦ لوحة ومنحوتة ومخطوطة منها ٤٠ مخطوطة ورسم يدوي يتم الكشف عنها للمرة الأولى في أبوظبي حصرياً، وتعكس هذه الأعمال تأثر بيكاسو بالثقافة العربية خلال فترة نشأته وشبابه التي قضاها في مدن مالاغا لاكوتثينا وبرشلونة.

وانفـرد المعرض الذي نظمتـه كل من شركة التطوير والاستثمار السياحي العاملة في مجال تطوير المشاريع السياحية والثقافية في أبوظبي بإطلاق أول دليل من نوعه باللغة العربية يقدم شرحاً لمجموعة الأعمال الفنية لمتحف بيكاسو الوطني وبصورة عامة يعتبر الحدث خطـوة نوعية تجـاه ترسيخ مكانة أبوظبي كأحد منـارات الثقافة والفنون في العالم.

يشار إلى أن معرضـ «بيكاسو أبوظبي» احتـوى أعمالاً فريدة مـن «متحف بيكاسو الوطنـي - باريس» تستعرض مراحل زمنية عديـدة في حيـاة الفنـان بدءاً مـن لوحة «بورتريه شخصي» من المرحلة الزرقاء عام ١٩٠١ وحتى لوحة «بورتريه الرسام الشاب» التـي أبدعها عام ١٩٧٢ قبـل بضعة أشهر من وفاته.

وقالـت آن بالداسـاري مديـرة متحف بيكاسـو الوطني في باريـس والمسؤولة عن تنظيـم معرض «بيكاسـو أبوظبي» إن هذه المجموعـة تطرح قـراءة جديـدة ومبتكرة لأعمال بيكاسو حيث يقدم المعرض إطلالة شاملة على مسيرتـه وأبحاثه وتطور إدراكه الفنـي مـن خـلال لوحـات ومنحوتـات ومخطوطـات ورسوم يدويـة، وأوضحت أن المعرضـ يوفـر تجربة غـير مسبوقة حيث يتألف من مجموعة أعمـال حرص بيكاسو على الاحتفاظ بها لنفســه ليس لارتباطها بعائلتـه أو حياتـه الشخصيـة فحسب بل لأهميتها كمفاتيح رئيسة لتطور رؤيته الفنية ويتحتم النظـر إلى أعمال المعرض انطلاقاً مـن هـذا المفهـوم، وأضافـت أن المعرض يستكشـف مراحل محـددة في حياة بيكاسو الأولى (١٩٠١-١٩٠٩) وتشمـل أعمالـه التكعيبيـة الأولى بـدءاً بالمرحلـة الزرقاء وصـولاً إلى الأبحاث الأولية للوحة «سيدات أفينيون» وتشمل الثانية الفترة من (١٩١٠-١٩٢٤) وتضم العديد من الأعمال التكعيبية والكلاسيكية الجديدة.. أما الثالثة فتغطي الفترة من (١٩٢٤-١٩٣٥).

وتتألف من تماثيل سريالية وأبرز لوحات المرحلـة التكعيبيـة في حين تغطـي الفترة الرابعة (١٩٣٥-١٩٥١) أعمـالاً تبرز تأثره بالحرب الأهلية الإسبانية والحرب العالمية الثانية والحرب البـاردة فيما تعكس الفترة الأخـيرة (١٩٤٧-١٩٧٢) إحساسـاً واضحا Wبالسعـادة، وقد تخلـل المعرض الحدث تنظيم برنامج موسع من الأنشطة التعليمية وفعاليات التوعية الثقافية المصممة لمخاطبة احتياجات ومتطلبات جميع المهتمين بالفنون من مختلـف الأعمـار، ومن بينهـا أنشطة تفاعلية وورش عمل فنية ومحاضرات مصورة

وجولات برفقة مرشدين من أساتذة الفنون إطلاق حوار حـول بيكاسو وإرثه الفني إلى جانب تنظيم «نادي بيكاسو الفني». (٤)

منشورات الألكسو في حالة جديدة:

صدر مؤخراً عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» العدد الأول من النشرة الفصلية التي حملت عنوان «منشورات الألكسـو» في سنتها الأولى المتضمنة عرضا لمجموعة مـن الكتب التي أصدرتها المنظمة في عام ٢٠٠٧ وبداية ٢٠٠٨.

والكتيّب الذي جـاء في عشرين صفحة متوسط الحجم وبالألـوان تخللته تعريفات مقتضبـة لبعض الكتـب المرجعيـة التي أصدرتهـا المنظمة خلال سنـة من البحث الأكاديمـي والكتابة المرجعيـة في مجالات «التربيـة» و«الثقافـة» و«الكتـب المرجعية» و«العلـوم والمعلومـات» وسلسلـة «حـوار الثقافات» و«الموسوعات» كسعي منها لأرشفة مطبوعاتهـا وتقريبها من القـارئ العربي مـن خلال تقديم مبسّط لجـلّ هذه الكتب والمجلـدات والموسوعـات، ونذكـر في هذا الخصوص «موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين» حيث قدمت المنظمة هذا الإنجاز كما يلـي: «أنجزت المنظمة العربية للتربيـة والثقافـة والعلوم هدفـاً آخر من الأهـداف الأساسية التـي أنشئت من أجل تحقيقهـا»، فقد وصلـت إلى مرحلة مهمة في إنجاز «موسوعـة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين»، وأصدرت منها عن طريق «دار الجيل» اللبنانية مجموعة من المجلدات بلغت حتى نهاية أبريل / نيسان ٢٠٠٨ سبعة عشر مجلداً.

وتأتي هذه الموسوعة لتدعم جهد المنظمة في حفظ التراث الحضاري العربي الإسلامي وتوثيقه والتعريف به، وهو الزاخر بإبداعات الفكـر العربـي الإسلامي ثقافـة وعلوماً وآداباً، ولتوفير المراجع للباحثين والدارسين، عرباً وغير عرب، على مرّ الأجيال، والهدف مـن إنجازها أن تكون مرجعاً علمياً معتمداً وموثوقـاً بـه، ومـن مميّزاتهـا أنها محررة بأقلام الخبراء العرب والمسلمين باعتبارهم أقـدر على النفاذ إلى تراثهـم وفهمه فهماً رشيداً استناداً إلى الأدلة والحجج والمصادر والمراجع.

وتتميز الموسوعة بأنها موسوعة جماعية شـارك في تأليفهـا آلاف المحرريـن مـن أساتذة وباحثين مـن كل الجامعات العربية والجامعات الإسلامية ومن بعض الجامعات الأجنبيـة ممن يعمل بها أساتذة من العرب. وتتميز ثالثـاً بأنها حرصت علـى أن تكون في متناول كل الناس مـن التلميذ والطالب إلى الباحـث المتعمـق والقـارئ العـادي،

فاستحضرت هكذا جميع الفئات وأدخلت ما ينبغي إدخاله مما يساعد على الفهم، ويبعد الغموض والالتباس، وييسّر الإقبال، ويرغّب في المطالعة، ولأن الهدف من إنجازها هو أن تكون مرجعاً علمياً معتمداً وموثوقاً به، فإن لجنة علمية متخصصة وضعت في الاعتبار الاحتكام إلى المقاييس العلمية عند اختيار الأعلام بغض النظر عن أقطارهم وطوائفهم ومذاهبهم. فالانتماء إلى الحضارة العربية الإسلامية والانخراط فيها، والاندماج في نسيجها اللغوي والثقافي والحضاري، والتميز والإنتاج والإبداع، كان هو المعيار الأساسي للاختيار، ذلك أن الإسلام دين سماحة وإخاء وتعايش بين كل المنتمين إليه من أعراق، وملل ونحل. وما المذاهب إلا طرائق للاجتهاد، وأساليب للحوار، ووسائل للتفاهم والجدل والكشف عن أفضل السبل لإدراك جوهر الحقيقة الواحدة.

يبقى أن العمل الموسوعي بداية وليست نهاية، إذ بإمكان الموسوعات تحديد مواعيد بداياتها، لكن قلّ أن تقدّر تقديراً دقيقاً نهاياتها، والحجم الذي ستكون عليه مهما كان تخصصها والمجال الذي تُعنى به. (٥)

جائزة يوسف إدريس:

أعلن الناقد المصري حمدي السكوت في ختام ندوة «يوسف إدريس.. رؤى متجددة» التي نظمتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة وشارك فيها عدد من النقاد فوز الكاتب المصري محمد إبراهيم طه بجائزة يوسف إدريس للقصة القصيرة عن مجموعته «الركض في مساحة خضراء»، كما تضمنت الندوة تقديم كتاب قصة شهادات على مسيرة فن القصة القصيرة بعد إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) وهو من أبرز رواد فن القصة القصيرة في العالم العربي منذ أن نشر عام ١٩٥٤ مجموعته القصصية الأولى «أرخص ليالي».

وقال طه عقب تسلمه الجائزة إنه يشترك مع إدريس في كتابة فن واحد «وأننا أطباء وأننا ريفيون وأنه من طبقة متواضعة وأنا من طبقة أشد تواضعاً.. لكنني مدين لهذا الرجل العظيم الذي فتح جداراً بين كلية الطب والأدب» وبعده اتجه كثير من الأطباء للكتابة الأدبية.

وأضاف أن إدريس دفع الموهوبين من الأطباء إلى أن يعيدوا اكتشاف تفاصيل صغيرة في قاعات المعامل وردهات المستشفيات «وعيونهم تتلصص على كل شيء يصلح لكتابة قصة فعبروا من ذات الباب الذي فتحه بنفسه إلى دنيا الأدب».

و«جائزة يوسف إدريس» تمنح سنوياً وفاز بها في دورتها الأولى العام الماضي

القاص العماني سليمان المعمري. وطه الفائز بالجائزة (٤٤ عاماً) طبيب له أكثر من رواية ونال جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعته القصصية «توتة مائلة على نهر». (٦)

مسابقة المدونات العربية:

أعلنت الرابطة العربية للثقافة والفكر والأدب، ومقرها مدينة الإعلام بدبي، عن إجراء المسابقة الأولى للتدوين والمدونات العربية تحت شعار «المدونات صحف شخصية، ورسالة للمجتمع والإنسانية».

وتهدف المسابقة إلى الإسهام في تشجيع التدوين والمدونات المتميزة إبداعاً، من أجل أن يكون الإبداع وحرية الكتابة لتأكيد أن الوطن العربي الواحد أمنية لنا جميعاً.

ومن ضمن ضوابط الترشيح أن تكون المدونة شخصية ومملوكة لفرد، أو مدونة ضمن موقع يضم عدة مدونات، وأن تكون لغتها بالعربية، وتكون المدونة أنشئت خلال شهر يناير/كانون الأول ٢٠٠٨ أو قبل ذلك، وسيتم الاعتماد على النظر في الإدراجات التي طرحت من الفترة من يناير/كانون الثاني ٢٠٠٨ وحتى ٢٠٠٨/٩/٣٠.

وبخصوص الأسماء المستعارة، أو أسماء الشهرة، التي تنشأ بها بعض المدونات فسوف يتم الموافقة على اشتراكها بشرط إعلام لجنة المسابقة بالاسم الصريح لصاحب المدونة، أما الموضوعات المطروحة في المدونات فقد أوضحت الرابطة أنه ليس هناك أي قيود على ما يتم إدراجه عند الاشتراك في المسابقة، ولا يمنع مطلقاً أن يكون الإدراج لوحة تشكيلية، أو صورة بشرط أن تكون من إبداع صاحب المدونة.

وشددت الرابطة أن المدونة يجب أن تحتوي على إبداع صاحبها، وليس بها موضوع تمّ إدراجه لكاتب ليس له علاقة بالمدونة، لكنها ذكرت من ناحية أخرى أنه في حالة وجود إدراج لكاتب آخر بالمدونة المشاركة في المسابقة، فيجب ألا يزيد ذلك عن ٥٪ من مجموع الإدراجات، وفي كل الأحوال لن يدخل الإدراج لغير صاحب المدونة ضمن التقييم.

وعن اللغة الدارجة أو العامية ذكرت الرابطة أنه في حالة كون المدونة تحوي إدراجات باللغة الدارجة أو العامية، فيجب ألا يزيد ذلك عن ١٠ ٪ من عدد الإدراجات، وإذا زاد عن ذلك فسيتم استبعاد المدونة المرسلة من المسابقة.

وذكرت الرابطة أن الجوائز ستكون على النحو التالي:

- يمنح الفائز الأول مبلغ ٢٠ ألف درهم إماراتي + نشر الإدراجات الخاصة به في كتاب مطبوع تعود عوائده إليه.

. يمنح الفائز الثاني مبلغ ١٥ ألف درهم إماراتي + نشر الإدراجات الخاصة به في كتاب مطبوع تعود عوائده إليه.

. يمنح الفائز الثالث مبلغ ١٢ ألف درهم إماراتي + نشر الإدراجات الخاصة به في كتاب مطبوع تعود عوائده إليه.(٧)

أزياء شعبية:

افتتح محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، بمقر الهيئة بالمجمع الثقافي، معرض أزياء وزينة المرأة الإماراتية للمصورة سيبلي دوهلي.

وقد حضر افتتاح المعرض الدكتور ناصر الحميري رئيس إدارة التراث المعنوي بالهيئة، وعبدالله العامري مدير إدارة الثقافة والفنون بالهيئة، وعدد من الجمهور والإعلاميين.

وتضمن هذا المعرض صوراً للأزياء الشعبية الإماراتية والتي تتميز بارتباطها بالبيئة والتماشي مع العادات والتقاليد العربية والإسلامية، ذلك أن أهم ما تتميز به أزياء المرأة في دولة الإمارات الشعبية القديمة هو ارتباطها بالبيئة، والتماشي مع العادات والتقاليد العربية والإسلامية، وقد انعكس ذلك على شكل ولون وطبيعة هذه الأزياء الشعبية، فهي تتميز بألوانها الجميلة وشكلها الفضفاض، وتلبيتها لمختلف الأذواق.

وكانت ملابس المرأة الإماراتية ولا تزال تتميز بالبساطة والذوق والتناسق في الألوان، ولعل أشهر ما يميزها أيضاً تزيينها بخيوط التلي الذهبية، أو خيوط الزري الفضية. فالتلي والذي يعرف أيضاً باسم (السين)، عبارة عن خيوط من القطن (عادة من ستة خيوط أو «هدوب» ثلاثة من كل جهة) يتوسطها خيط واحد من الفضة، وتقوم المرأة بجدل هذه الخيوط بطريقة فنية بحيث يكون خيط الفضة في الوسط دائماً.

أما الزري فهو عبارة عن خيوط من الحرير الأصفر اللماع، تحلّى به الملابس، ويعتقد أن اللفظة فارسية مشتقة من كلمة «زر» وتعني «الذهب». وقد كانت تطرز الملابس بالزري فيقال «ثوب مزرّاي».

وتعتبر صناعة التلّي والزري واحدة من المهن النسائية الهامة والتي ظلت تمارسها نساء الإمارات منذ فترة طويلة ويحرصن على تعليمها للبنات، ولاقت هذه الحرفة رواجاً كبيراً خلال الستينيات والسبعينيات حيث توفرت للنساء مبالغ مالية أكثر لتصرف على تزيين الملابس في وقت لم تستقطب فيه الإمارات بعد عمالة أجنبية

بأعداد كبيرة مثلما هو الحال اليوم. فقد حرصت السيدات على تطريز ملابسهن بالتلي عند الصدر والرقبة وعند الرسغين، كما يحرصن على تطريز السراويل أيضاً. واليوم يزداد الطلب على التلي والزري قبيل الأعياد وفي موسم أفراح الزواج في الصيف حيث تحرص النساء على شراء التلي لتزيين ملابسهن.

ويصنع التلي من مجموعة قوالب غزل وإبرة الغزل وله أشكال جميلة وملونة، ويصنَّع حسب الطلب، كأن يكون سادة أي بلون واحد فضي أو ذهبي. وهذه تثبت على مخدة الكاجوجة. تحتاج المرأة لمدة يوم لتصنع تلي طوله حوالي ستة أذرع.

ومن أهم قطع الزي ما يلي:

. الكندورة العربية: وهي فستان يحاك من جميع أنواع القماش، وتتميز بخيوط التلي الذهبية أو المطرزة على أكمام اليدين والرقبة.

. الثوب: وهو عبارة عن القطعة الثانية التي ترتديها المرأة فوق الكندورة، وتستخدم في صنعه أنواع عديدة من الأقمشة، وهو مستطيل الشكل يخاط من الجانبين بحيث تترك فتحتان طويلتان لليدين وفتحة واسعة للرقبة، وقد تضاف إليه قطعة من الخلف تسمى الذيل.

. السروال أو البادلة: وهو أشبه بالبنطال ولكنه أوسع وفضفاض، والجزء الأسفل منه مزينة بتطريز جذاب من التلي.

. الشيلة: هي عبارة عن قطعة من القماش سوداء اللون، ويطلق عليها (الوقاية)، وتضعها المرأة على رأسها وقت الخروج من المنزل حيث تغطي وجهها بالشيلة قبل أن ترتدي العباءة، وهناك أربعة أنواع للشيلة هي: الساري، والسمة، والغيل، والتورة.

. السويعية: وهي العباءة التي تلبسها المرأة عند الخروج وكانت تصنع من الحرير أو الصوف محلاة بالزري، وهي عبارة أيضاً عن رداء طويل فضفاض والغرض منه عدم إبداء ملامح الجسم.

. البرقع: البرقع عبارة عن قطعة قماش تتكون من نوعين: أحدهما فاخر يكون من قماش (شريت حسين) والعادي من قماش الحشيشي (ساسوتي)، ويثبت البرقع على الوجه بواسطة خيوط (حمراء أو ذهبية) وتسمى (الشبج)، وقد قل لبس البرقع في الوقت الحاضر واستغنى عنه بالشيلة التي توضع على الوجه لتغطيته.[٨]

موراكامي: عشق الرواية والرياضة:

ولد هاروكي في مدينة كيوتو عام ١٩٤٩ وشب وترعرع في مدينة كوبيه، وهي مرفأ بحري تختلط فيه الأعراق والجنسيات.

ولكونــه طفلاً وحيــداً لوالدين جمع بينهما حب الأدب اليابــاني وتدريسه، كانت أجواء الأسرة مفعمة بحوارات الفكر والأدب المغرق في الثقافة اليابانية.

وقــد أسهمت حالة التمــرد التي سادت الشباب الياباني بعد الحرب العالمية الثانية في رغبــة موراكامــي في البحــث عن هوية جديدة والانفتاح على كل ما هو أجنبي. ففي ســن ١٤ سنة عشق موسيقى الجاز الغربية، وعكف على قراءة الأدب الأوروبي والروسي ومنه نصوص تشيكوف ودستوفسكي وديكنز وفلوبــرت. إلا أن الأدب الأميركــي كان هو المحبــب خاصــة أعمال «كــيرت فونجوت» و«فيتزجيرالد» و«شاندلر» و«كابوت».

وكان افتتانــه بــالأدب الأميركي مصدر سخــط والديــه المتخصصــين في الأدب اليابــاني. ويقول هاروكي موراكامي «عندما تعلمت اللغة الإنجليزية فتحت أمامي نافذة واسعة على عــوالم رائعة جديدة. لكن أفكار عائلتي كانــت تخنقني. فالجيل الذي عاش أجواء الحــرب كان معاديا لأمــيركا بسبب ما فعلته بهيروشيمــا ونجازاكي. أما الجيل الذي أنتمــي إليه فكان ينظــر لأميركا من زاوية أخرى».

ولهذا جــاء أسلوب هاروكي منشقاً على الأدب الياباني التقليــدي، وخرجت رواياته بأسلوب مغاير للقوالب الثابتة، فوصفه النّقاد اليابانيون بأنه يخاطب القارئ الأجنبي أكثر مــن الياباني. وقد يكون هذا هو سر نجاحه فلقــد بــرع في نقــل الروايــة اليابانية إلى المعاصرة، وقدم للقارئ الياباني صوراً جديدة من المشاعر والأحاسيس وأنماطاً جريئة من مشاعر الحب والفقــد، وخيالات وفيرة من الواقعيــة السحرية كانت بمثابة نفث جرعة هائلــة من الإثارة والتشويق في دماء الرواية اليابانية التي كانت بالنسبة للشباب الياباني تبعث على التثاؤب والملل.

أسس هاروكي نادياً لموسيقى الجاز سماه «القط بيتر»، وكان تأسيسه لهذا النادي قد أثر في حياتــه وترك بصمة واضحة في كتاباته. فلقــد أثرت معرفتــه الواســعة بالموسيقى والطعــام والبشــر من رواد الملهــى مداركه الحسية وأضفت ألوانــاً جذابة على خياله الخصب. وبعــد أن نجحت روايات هاروكي وأصبــح كاتباً مشهــوراً عصفت به مشاعر التمرد مــن جديد ودفعت به إلى الرغبة في الابتعاد عن الوطن. ففرض على نفسه العيش في منفاه الاختياري في أوروبة إلى أن استقر به الحــال في الولايات المتحــدة بين عامي ١٩٨٦ إلى ١٩٩٥.

وهناك عمل أستــاذا للأدب الياباني في جامعة «برنستون» وجامعة «تافت» بالولايات

المتحدة. وهناك ألف روايتيه «أرقص.. أرقص.. أرقص» ١٩٨٨ و«جنوب الحدود.. غرب الشمس» ١٩٩٢. إلى أن تعرض هاروكي موراكامي إلى هزة قوية في مشاعره الوطنية عندما ضرب زلزال مدينة كوبيه عام ١٩٩٥ وحادثة تفجير مترو طوكيو، فشعر بأنه لا يستطيع التخلي عن كونه يابانياً وقرر العودة إلى وطنه.

ولقد أسهمت الرياضة واحترافه للجري في صقل وشحذ موهبته للكتابة. ومن أجل ذلك فهو يؤمن بأن الإبداع الفكري عضلة قوية في الجسم تحتاج إلى تمرين وشحذ للبقاء في حالة جيدة. وتبنى نمطاً صحياً صارماً في طعامه وشرابه للبقاء في صحة جيدة.

بدأت رحلة هاروكي موراكامي مع عالم الكتابة برواية «اسمع غناء الريح» في عام ١٩٧٩ والتي ولدت أثناء متابعته لمباراة بيسبول فعاد إلى منزله على الفور لتسجيل خواطرها ولم يتوقف حتى انتهت. وبعد ستة أشهر فازت روايته بجائزة الأدب لمجلة ثقافية يابانية. وأثنى النقاد على لغته البسيطة الحديثة وخياله الواقعي السحري.

وإذا كانت رحلته مع الكتابة بدأت عام ١٩٧٩ فرحلته مع الشهرة بدأت عام ١٩٨٧ بروايته «أغنية للمستحيل» التي تحول فيها إلى الواقعية الجديدة فتناول قصة أربعة شبان يتجاوزون مرحلة المراهقة ويعانون من صعوبات في مواصلة حياتهم. وهي الرواية التي بيع منها أكثر من ثلاثة ملايين نسخة بسرعة البرق فأصبح من بعدها كاتباً مشهوراً تتخطى شهرته حدود اليابان إلى جميع أرجاء العالم. ثم توالت بعدها أعماله حيث قدم اثنتي عشرة رواية أبرزها «سباق الخروف البري» ١٩٨٢ و«الغابة النرويجية» ١٩٨٧، و«خاتمة الأزمنة» ١٩٩٢، و«أنشودة المستحيل» ١٩٩٤، و«سبوتنيك الحبيبة» ١٩٩٩، و«حوليات الطائر النابض» ٢٠٠١، و«كافكا على الشاطئ» ٢٠٠٢، و«بعد الظلام» ٢٠٠٤، بالإضافة إلى عشرات القصص القصيرة آخرها «طوكيو الغامضة» ٢٠٠٥، فبلغ مجمل أعماله ٣٠ كتاباً ترجمت معظمها إلى ٣٩ لغة.

ويتميز أسلوب هاروكي موراكامي عن غيره من الروائيين اليابانيين الآخرين أمثال يوكيو ميشيما وكينزا بورو أوويه وكوبو آبي بتأثره بالأدبيات الغربية خاصة أعمال ديستوفيسكي وتولستوي وبلزاك مما جعله يصنع خلطة سحرية يمتزج فيها اللغة اليابانية الخالية من التعقيدات اللغوية والثقافة الغربية المعاصرة.(٩)

مئة عام على ولادة مبتكر جيمس بوند:

أحيت لندن الذكرى المئوية الأولى لولادة ايان فليمينغ مبتكر شخصية جيمس بوند بسلسلة من المعارض ورواية جديدة تتضمن مغامرات جديدة للعميل.

وطلب ورثة الكاتب المولود عام ١٩٠٨ من الروائي البريطاني سيباستيان فوكس كتابة الرواية الخامسة عشرة لمغامرات جيمس بوند على طريقة ايان فليمينغ، والتي حملت عنوان «الشيطان قد يكترث»، والتي تجري أحداثها في الحرب الباردة في ١٩٦٧ وتقود جيمس بوند إلى باريس ولندن والشرق الأوسط.

وقال فوكس للصحافيين: إن «الرواية الجديدة كتبت بروح الروايات القديمة ومسلية جداً»، مؤكداً أن شون كونري يبقى ممثله المفضل للعب دور هذا الجاسوس.

ويقدم المعرض سرداً للتجارب الشخصية التي غذت روايات فليمينغ، هذا الروائي الذي كان ابن برلماني محافظ وتعلم في مدارس النخبة في بريطانيا، عمل صحافيا في وكالة رويترز ثم وسيطاً في البورصة فمصرفياً، والذي لم يسمح له سنه خلال الحرب العالمية الثانية بالقتال فعمل لحساب استخبارات البحرية البريطانية حيث وضع خططاً لعدد كبير من العمليات الطموحة، وفي ١٩٥٢، أي في الثالثة والأربعين من العمر، بدأ كتابة المغامرات الأولى لجيمس بوند «كازينو رويال»، وهو يتأمل البحر الكاريبي، حيث نال إعجاب الجمهور بالمزيج الذي يجمع بين الجاسوسية والجنس والغرائبية بينما رأى البريطانيون في العميل ٠٠٧ طريقة لإحياء الشعور بالعزة الوطنية في مرحلة ما بعد الحرب التي اتسمت خصوصا بالحرمان من أمور عديدة، وكتب فليمينغ بين ١٩٥٢ و١٩٦٤ سنة وفاته، ١٤ رواية جيمس بوند، نشر آخرها «اوكتوبوسي» في ١٩٦٦ بعد وفاته.

وعلى صعيد مواز أقيم معرض آخر عن فليمينغ سمح بالاطلاع على النسخة الأولى لمخطوطاته، حيث طلبت أسرة فليمينغ بعد ذلك من ثلاثة كتاب مواصلة العمل، بينهم الكاتب البريطاني كينسلي ايميس لكنهم نجحوا بدرجات متفاوتة، والروايات الأخيرة التي نشرت كانت نسخا مكتوبة للأفلام وسمحت لجاسوس الملكة بالحصول على اعتراف دولي، وسيعرض الفيلم الثاني والعشرين لجيمس بوند الذي يتم تصويره حاليا ويلعب دور البطولة فيه دانيال كريغ، الخريف المقبل.(١٠)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»

WWW.SANA.ORG

٢- وكالة الأنباء التونسية

WWW.AKHBAR.TN

٣- وكالة المغرب العربي للأنباء

WWW.MAP.CO.MA

٤- وكالة أنباء الإمارات

WWW.WAM.ORG.AE

٥- موقع العرب أونلاين

WWW.ARABONLINE.COM

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط

WWW.MENA.ORG.EG

٧- موقع البوابة

WWW.ALBAWABA.COM

٨- موقع ميدل ايست أن لاين

WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM

٩- شبكة المعلومات العربية المحيط

WWW.MOHEET.COM

١٠-موقع نسيج الإخبارية

WWW.NASEEJ.COM

كتاب الشهر

الخروج من الإستلاب

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن

كتاب الشهر

الخـروج مـن الاسـتلاب

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صـــدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السوريـــة، كتاب تحت عنوان: «الخروج مـــن الاستلاب». الكتاب من تأليف المفكـــر والباحث السوري الراحل «أحمد حيدر». يقع الكتاب في /١٤٤/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* * *

(*) باحث من سورية.
(ص.)

مدخل..

موضوع هذا الكتاب هو الاستلاب الذي يعني ضياع الوعي والضلال المعرفي والإسقاط الخاطئ على موضوع لا يملك الجدارة ولا يتناسب مع إسقاطنا. فالاستلاب يدخل فيه عنصر التخييل والوهم وهذا ما يضللنا. والاستلاب ينتج عن علاقة بين الإنسان والعالم الذي يحيا ضمنه. بعبارة أخرى: العالم الذي يصنع مناخ الاستلاب هو عالم ذو مناخ عدمي يفتقر إلى الشعور الإنساني والسخاء النفسي، والانفتاح على الآخر يفتقر إلى القيم وخصوصاً قيم العدالة. إن المناخ العالمي هو مناخ بربري لا إنساني صنعته العولمة، تلبي لصاحبها كل رغباته. ولكن ليس التقدم التقني هو الذي فرز العولمة كما تعكس البنية الفوقية في الإيديولوجية الماركسية، فالعولمة هي امتداد الرغبة، رغبة الذات الغربية التي تعتبر نفسها مركز العالم ومحوره وشعوب العالم هي شعوب الهامش. وهكذا وصلت هذه الذات، في صورتها الراهنة، إلى مرحلة جنون العظمة. هذه الذات عريقة في الجريمة فهي أبادت الهنود الحمر، وهي التي تكرر اليوم مأساتهم في العراق وفلسطين على يد شريكتها الصهيونية. إن استراتيجية الذات الأمريكانية الصهيونية هي قهر الشعوب وحملها على أن تخون ذاتها وقناعاتها، وتتقمص القاهر وتتبنى فكره وإعلامه وإيديولوجيته. لقد حُوّلت الشعوب المقهورة من القلق الإنساني على القيم والمعايير وكرامة الإنسان إلى القلق على الحياة أن يبقى الإنسان على قيد الحياة. والحضارة الغربية، كانت امتداداً للحضارة الإغريقية، فهي تضفي المعقولية على الدول الأوروبية. ولكن مع بداية عصر النهضة بدأت السياسة تتملص من قيم الحضارة وإلزاماتها. ففي عصر النهضة بدأت السياسة تملي القيم الدنيوية إلى صورة ديانة منخرطة في هذا العالم. وقد لاحظ كل من الفيلسوفين (فيورباخ وكيركجارد)، أن المسيحية تفقد ذاتها في العصور الحديثة وتتغلب على نفسها. إن جدلية السياسة والحضارة هي التي تصون الإنسان من الاستلاب بصيانة قيمته الأخلاقية وكرامته. هي التي تحول دون طغيان السياسة على الحضارة. ولكن أوروبة استمرت حريصة على قيم الحضارة الموروثة. الصهيونية اخترقت العالم المسيحي، وأصبحت الحضارة الغربية (حضارة)

أمريكانية صهيونية متعصبة للكتاب المقدس. وهي تعمل على محق الإسلام كما الشيوعية، لتحقق طموحها في احتواء العالم. أصبح العالم مع المرحلة الإمبريالية منقسماً إلى شعوب المحور، وشعوب الهامش، العالم الغني والفقير. فالصراع الطبقي الذي كان ضمن المجتمعات الصناعية أصبح صراعاً على مستوى العالم. على ترسيخ عبودية الشعوب بقهرهم وإفقارهم إلى أن يركعوا عند أقدام السادة الجدد رافعين أيديهم طالبين العبودية، إن التقنية السحرية، تنهار أمامها الشعوب.

❁ ❁ ❁

المدخل.. القسم الثاني

إن كل استلابات الإنسان في جميع مجالات حياته، مشتقة من الاستلاب الأساسي: استلاب الإنسان في علاقته مع نفسه. هذا الاستلاب جذوره في اللاشعور، والخروج يقتضي أن يقف الإنسان في علاقة مواجهة مع ذاته ويغوص في عمق لاشعوره. ولكنه يعكس في الشعور مناخاً انفعالياً سلبياً، شعوراً بالمرارة والأسى والحزن. والخروج من الاستلاب هو انتصار أخلاقي، يمنحنا الشجاعة على مواجهة القهر والوصول إلى النواة الفعلية، الممكنات الكامنة في صميم الماهية الإنسانية. إن امتلاك الوعي هو العثور على أسباب الاستلاب. إن مواجهة الذات مع ذاتها هي بداية الطريق لاستعادة الوعي، أي هي منطلق التصعيد، الإعلاء، التسامي. وهكذا تسترد الذات ممكناتها وتحقق ماهيتها التي تتغير بالتصعيد الذي يبلغ درجة الممكن التأملي.

إن الممكن التأملي هو مستوى الجمالية والميتافيزيقا معاً، لأن موضوعهما مشترك هو ماهية الإنسان نفسه. هذا التصعيد هو الأساس للفن والدين.

التصعيد على المستوى السيكولوجي..

التصعيد هو طريق التعالي، وهو مرتبط بالذات المنفتحة على أفق الرؤية والتأمل في ممكنات الوجود. ولذلك فهي ذات طابع (وجودي). إنها نظرة الفنان التي تضعنا في حضرة الوجود. فالجمالية الأصلية مرتبطة بماهية الإنسان. والماهية تتجلى من خلال علاقتها بالوجود. فالتصعيد هو تصعيد الرغبة. والرغبة طاقة خلاقة بمقدار ما تستثير بالوعي والتأمل. والممكن التأملي هو مناخ فكري مشحون بالقلق. إنه تصوف على مسؤولية صاحبه، الممكن التأملي هو

الخلاص بمعرفة الذات. التصعيد محدود بخطوط أقدار الدافع أو مصيره الحتمي، وكذلك بإمكانات تصعيد الرغبة، وهي إمكانات متناهية. إن التصعيد ينطلق من السمات الأخلاقية للأنا من الكرامة الذاتية البدئية، وبتعبير (كانط)، من الشعور بالاحترام للذات والآخر. إن الرغبة، بوصفها نمط وجود قرب موجودات أخرى، ليست رغبة إنسانية إلا إذا كان المنشود ليس رغبة الآخر فقط، بل رغبة الرغبة الأخرى. إذا كان الإنسان رغبة في رغبة الآخر فهذا يعني إنه رغبة في اعتراف الآخر به. الرغبة طاقة وجدانية قوامها الانفعال والعاطفة، فهي طاقة مرنة قابلة لشتى التحولات. فهي غير خاضعة لبرنامج غريزي مسبق التكوين. ولكن دمار النرجسية الأصلية لا يضعنا على درب التصعيد دوماً، فقط تسقط في اليأس والعدمية. فإنسان القضية يقابله الإنسان العدمي، إنسان عصرنا، إن عصرنا العدمي لم يعد قادراً على فهم الرغبة بصفتها طاقة وجدانية. إن حضارتنا التي أدارت ظهرها للاتصال بالآخر، عن طريق الحب، لم يبق لديها سوى الجنس، إن الحداثة ما هي في النهاية إلا هذه المحاولة في اكتشاف الرغبة



واستملاكها. التصعيد هو في صميمه، تصعيد الرغبة التي تنشأ في تربة مبدأ اللذة ما بين البيولوجي والنفسي. هذه الصيغ المغلقة تشبه الأغراض العصابية، فهي تنتمي مثلها إلى أسلوب إنجاز الرغبة. وهكذا تتم النقلة الشهيرة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الدافع. الممكن السحري نزعة إشباع حتمي، فليس لها عالم مشترك مع الآخرين، أما الممكن التأملي فهو متحرر من هذا الإيقاع الحتمي. ولكن التصعيد لا يلغي عطالة الرغبة. وهذه الجدلية منوطة بالإنسان نفسه، هو أن يبارك وجوده الطبيعي.

❁ ❁ ❁

التصعيد في الممكن التأملي..

الغلمة الذاتية هي مرحلة ما قبل تكون الأنا، أي ما قبل الشعور بصورة موحدة للذات. ويجب أن نفهم الليبيدو، أنه الحب بالمعنى الواسع. فالنرجسية هي حب الذات. إن مرحلتي الغلمة الذاتية والنرجسية هما من طبيعة ذاتية قبل موضوعية. إن العجز عن الإشباع الكامل يحتجز الرغبة اللانهائية في الأنا حيث تتحول إلى قلق. وقد يؤدي إلى العطالة فراراً من القلق المرتبطة به. وهكذا نجد أن العجز عن الإشباع أو الاحباط والحرمان هو في أصل التصعيد كما هو في أصل العطالة. ويتفاقم الشعور بالقلق نوبة من الحصر وذلك تبعاً لدرجة اختلال علاقات الشخصية بعالمها. إن القدرة على معاناة القلق هي معيار للقدرة على التصعيد. إن القلق والتصعيد مفهومان متعلقان بالطاقة النفسية، ولذلك يمكننا أن نطلق عليهما اسم الممكن القلق.

هكذا الممكن القلق هو تعبير عن الارتباط الصميمي بين الحرية والقلق، هو قلق اليقظة، إنه حالة من التيقظ أو التأمل.

إن الممكن التأملي هو مزيج من حدين هما: الممكن والتأمل. إن التأمل لا يقف عند حد المعطيات المباشرة للواقع، ولكنه يتخيل وجوهاً أخرى للأشياء يقتضيها منطق الواقع نفسه رغم أنها غير ظاهرة.

يقول أحد الذين كتبوا عن (بودلير): (هل هي صدفة إذا كان الشاعر الأكثر إنسانية.. ذلك الذي عبر بالصورة الأكمل (ودون أوهام) عن الشرط المهين أغلب الأحيان للإنسان وعن تطلعاته اليائسة نحو السعادة (اتفاق بين العالم ورغباته). إن بودلير يميز بين الشر العطالي والشر الجمالي. كان بودلير طيلة حياته مهووساً بالصفاء، إذ كان يبحث عن ضياعه فذلك عن معرفة بالأسباب، وبالتوافق التام مع ذاته، يؤسس اختيار الشر لدى بودلير أدب الرفض هذا الذي يضيء كل مؤلفاته. هكذا بودلير جد المنتبه المتيقظ، لا يشعر بالفضول إلا إزاء وجه الإنسان.

❁ ❁ ❁

التصعيد على المستوى الفلسفي..

في هذه الفقرة سوف نتكلم عن التصعيد بصفته علواً، بصفته تجاوز عالم الحياة، وذلك عند الفينومينولوجيا والفيلسوف

(برغسون).. إن الممكن التأملي يعني انفتاح الذات على ممكنات الموضوع، التي يستخرجها الذهن من مفهوم الكائن أو ماهيته.

التصعيد يعني الرؤية النزيهة للوجود، وهذا يعني انفتاح الذات على ممكنات الكائن: ترك الموجود يوجد على النحو الملائم لطبيعته. إن في هذا دليلاً، في نظر (هوسرل)، على تفوق الموضوع على كل إدراك، وإلى امتناع حله وانحلاله نهائياً في سلسلة معينة من الإدراكات المختلفة.

أما الموقف التأملي المتعالي يقتضي بالضرورة (موقف المشاهد عديم الاهتمام الذي يشغل خاطره فقط أن يرى وأن يصف بصورة مطلقة). وهذا المشاهد عديم الاهتمام متحرر من التحيز للذات، الهدف في المنهجين: الفينومينولوجي والبرغسوني يظل هو نفسه إبراز الموضوع بكل جلائه في صورته الكاملة، ورؤيته. وهذا ما تفعله الرؤية الفلسفية التي تهتم بعمق النظرة وقدرتها على اختراق الواقع أكثر مما تهتم بالتعالي عليه.

إن الفلسفة تبتعد عن التجريد وتقترب من الواقع الحي، من الشخص، فهي رؤية تكتشف الواقع. إذا كانت الميتافيزيقا ممكنة، فذلك لا يمكن أن يكون إلا بجهد حدسي. ومن السهل أن نبين أنه كلما كان انشغالنا بالحياة أكثر كان ميلنا إلى التأمل أقل.

❁ ❁ ❁

الاستلاب الديني

الدين هو الميل الأشد تجذراً في البناء الاجتماعي. فهو يستهوي الذين يميلون إلى الهيمنة أو السلطة. لذلك كان الضياع أو الاستلاب الديني يعني ضياع المجتمع. يعني ضياعه في علاقته مع نفسه ومع أفراده.

إن نظرية (فويرباخ)، تظل النموذج الفلسفي لتفسير ظاهرة الاستلاب الديني، يرى (فيورباخ): أن الوجود المطلق، إله الإنسان، هو وجود الإنسان نفسه.

لقد توقف (ماركس) عند (فويرباخ) باهتمام كبير لكي يدمج مفهوم الاستلاب الديني ضمن نظريته في الاستلاب الاقتصادي. ولكن العنصر الانفعالي يفسره (فرويد) كما يلي: إن الدين ينبع من عجز الإنسان عن مواجهة قوى الطبيعة في الخارج والقوى الغريزية داخل نفسه وينشأ الدين في مرحلة مبكرة من التطور الإنساني، ولا يجد مفراً من كبتها أو التحايل عليها مستعيناً

بقوى عاطفية أخرى.

ونصل مـع المحلل النفسي (إريك فروم) إلى أن الديـن ليس عصابـاً في جوهـره، ولكنـه يصبح كذلـك في أنمـاط معينة أو محددة من الخبرة الدينية. ولهـذا يسمى عالم النفس (إريك فروم) التدين الأخلاقي: الدين الإنساني، ويسمى التدين العصابي أو المستلب: الدين التسلطي.

هكذا يصبـح (الغوهرر) أو (أبو الشعب المحبوب هو رمز الإلـه وتصبح حياة الفرد تافهـة، وتتألـف قيمة الإنسان مـن إنكاره لقيمته وقوته.

إن الفيلسـوف (كانط) يقـرر في كتابه: الديـن في حـدود العقـل الخالـص: (إن الأخلاق ليست في حاجة إلى الفكرة القائلة بوجـود كائن آخر يعلو علـى الإنسان، حتى يكـون في وسـع الإنسـان أن يتعـرف على واجبـه. ولهـذا ذهب (كانـط) إلى ضرورة إخضاع العنصر التاريخي الطقسي، للعنصر الباطني الأخلاقي.

إن سيكولوجيـة الحشـد، كمـا يراها الباحـث الاجتماعي الفرنسـي (غوستاف لوبون) هي حالة هيجانية غالباً، تضيع فيها المعقولية. فالفرد هو ممثل العقل والأخلاق والدين كما يثبت فيلسوف الحضارة (ألبرت أشفيتسـر) في كتابه (فلسفة الحضارة) لقد كانت المسيحية المبكرة ذات نزعة إنسانية لا تسلطية، ومبدأ المسيح القائل: (ملكوت الرب في داخلك) هو التعبير البسيط الواضح عن التفكير غـير التسلطي. لقد نشأ الإسلام - مثل المسيحية- بين الفقراء والمساكين. وكان الجامـع هو المحلل الثقـافي ومحل الحوار، وتحت قبته نشأت فـرق علم الكلام، وشعر أمـير المؤمنين بالخطـر، فاغتصب الجامع وحرم فيـه الحوار وجعله وقفاً على خطابه السلطاني.

لقد تساءل عالم النفس (فلهلم رايش) عن السبـب الذي يحمل النـاس على الانضواء ضمـن الأنظمة اللا إنسانية ويتبعونها. وفي رأي أن السبـب يعـود إلى نزعة عطالة في النفس البشرية.

وفي انجيـل فيليب نقـرأ: «طالما بقيت جذور الشر مختفية فإنها قوية. أما عندما يتم كشفها والتعرف عليها فإنها تتفسخ، وعندما تغدو بنيـة فإنها تتمحق. لقد عرى (يسوع) جـذور هذا العالم واجتثها. هذا السعي نحو الاستنارة يتطلب الكفاح ضد مقاومة داخلية هي أشبه بالرغبة في البقاء على حال النوم،

أو اللاوعي، يقـول المعلم (سيلفانوس): «قم من هذا النوم الـذي يثقل عليك، اصح من الغفلة التي تملؤك بالظلام».

وما رأيناه عند الغنوصـي يمكن أن نراه عند البوذية: (والبوذيـة المبكرة من أفضل الأمثلة على الأديـان الإنسانيـة. ذلك أن بوذا معلم عظيم، إنه (المستنير) الذي أدرك حقيقـة الوجود الإنسـاني، وهو لا يتحدث باسـم قوة فائقـة على الطبيعـة، بل باسم العقل.

ويـرى (ألـبرت اشفيسـتر)، فيلسـوف الحضـارة: أن الفرد هو موئـل الأخلاقية، والأخلاقية هي جوهر الحضارة.

وهــذا المعنــى يلخصــه الكاتـب (دستويفسكـي) في عبارته المشهـورة: (إذا لم يكـن الله موجوداً فكل شـيء مباح) ومع الثـورة الفرنسية تأسس ديـن عقلي يستند إلى معايـير العقل، ويستمـد الأخلاقية من (روسو). أمـا حضارتنا المعاصرة فقد ألغت المعايير كلها. وهكذا يشعر الفرد اليوم برفع حماية القانـون الأخلاقي عنه، وهذا يعني دمار القيم ودمار الشعور بالمعقولية والأمن. إن الحضـارة بمعنـى القانـون الأخلاقي الشامل للعالم، ضرورية للفرد بمقدار ضرورة الفرد للحضارة بصفتـه نواتها الأخلاقية، فهنـاك علاقة جدلية وتغذيـة متبادلة بين الفرد والحضارة.

❁ ❁ ❁

الاشتراكية الأخلاقية والعصر..

إذا كان الفعـل الإنسـاني ينطلـق مـن الوعـي كما يرى ماركس بحـق، فهذا يعني أن الإنسـان يبرمج نفسـه من خلال الثقافة التـي ينتجها فكـره. وهم الذيـن يسميهم المفكـر الماركسـي (غرامشي) فئـة المثقف العضوي، ومثالهم الحي (الأنتلجنسيا) وهم الذين عناهم (لينين) عندما تكلم عن (جيل الآلام) الـذي صنع الثـورة. وقد تكلم عنها الفيلسـوف الروسي (بردياييـف) في كتابه (منابع الشيوعية الروسية).

هـذه الأنتلجنسيا لا يجـوز الخلط بينها وبين الذين صنعـوا الإيديولوجيات الزائفة في الأنظمـة الفاشيـة والهتلريـة، ومثلهم (النُخب) التـي صنعت إيديولوجيات عالمنا، العالم الثالـث، تلك النخب الزائفة، وتضفي الشرعية على (الثـوار المزيفين). إن الصيغ الثقافية ينتجها مثقفـون يعانون مشكلات المجتمع معاناة ذاتية.

وفي نظريـة الممارسة عنـد ماركس، لا

تنفصل الصيرورة الاقتصادية عن التطور التقني. إن ماركس هو (مفكر التقنية).

يقول الباحث (برهان غليون): الاقتصاد ليس حتمية طبيعية، ولكنه مؤسسة اجتماعية، وله تاريخية يمكن التعامل معها وتحويلها.. وهو ميدان صراع ونزاع بين الطبقات والقوى الاجتماعية.

كما يقول (هيجل): لن تكون أفضل من عصرك، وفي أحسن الحالات لست سوى عصرك هذه العبارة تنطبق على ماركس نفسه، كما ينطبق عليه قول (إنجلز) في نقد الأيديولوجيا، وهذا النقد من المقولات الحية في الماركسية.

كان (ماركس) مسكوناً بهاجس تغيير العالم: (لم يفعل الفلاسفة سوى تفسير العالم، والمهم هو تغييره). والمبرر الأساسي في نظر ماركس هو النظام الرأسمالي المرتبط بهذه الحضارة، فهذا النظام لابد من زواله، بمنطق تطور هذا النظام، المنطق الاقتصادي نفسه.

إن المقولة المحورية هي مفهوم الإنسان الكلي، وهو تعبير ماركس نفسه عن الماهية الإنسانية. هو معيار الاستلاب الذي يصنعه النظام الرأسمالي بطبقة الفقراء. هذه المقولات فلسفية -أخلاقية باقية- ولو انهارت الإيديولوجية الماركسية.

كانت الماركسية تعتبر الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية. لقد بلغت الإمبريالية نضجها في العولمة، وهي موقف شامل من العالم أو أساس سياسي ينطلق من الرغبة في المطلق والأحكام المسبقة التي أساءت أو شوهت الماركسية لا تستطيع أن تحذف الفكرة الاشتراكية، بصفتها تعبيراً عن حاجة الإنسان إلى العدالة.

الاشتراكية الأخلاقية ليست إيديولوجيا كما أنها ليست علماً، ولكنها مؤسسة على معطيات العلم أو نتائجه. هي من طبيعة عصرنا الذي يقاوم العدمية والعولمة.

هذه هي الاشتراكية الأخلاقية من أجل الكتل البشرية الصماء التي هي بينها وبين أن تكون بنية اجتماعية أو طبقة كما رأينا، فبقيت ركاماً وذلك بعد أن استهلكها الأيديولوجيون الذين أصبحوا اليوم من زعانف العولمة. سلطة تتولى القهر.

❁ ❁ ❁

إصدارات..

شمر -جريا: كتاب حديث، صدر عن وزارة الثقافة السورية تحت عنوان: «شمر- جريا.. والانتقال من الترحال إلى الاستقرار.. دراسة في حياة البدو وتراثهم» الكتاب من تأليف الباحث الألماني (لوثار شتاين) قام بترجمته إلى العربية الأستاذ (كامل إسماعيل). الكتاب دراسة اثنو- سوسيولوجية لقسم من عشيرة (شمر) المنتشرة في أكثر من قطر عربي وهو (شمر- جربا) التي هاجرت من الجزيرة العربية إلى المنطقة الواقعة بين سورية والعراق.

أسرار الظواهر المرئية: ضمن سلسلة العلوم، صدر الكتاب /١٤/ تحت عنوان أسرار الظواهر المرئية. الكتاب من تأليف الباحث (إينرجي نوفيكوف). قام بترجمته إلى اللغة العربية الدكتور (محمد عبود). يقع الكتاب في /٢٧٨/ صفحة من القطع الكبير. الكتاب من إصدارات وزارة الثقافة.

سيناريو الفيلم السينمائي: تقنية الكتابة السينمائية هي محور هذا الكتاب الصادر عن وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، ويحمل الرقم /١٣٣/ ضمن هذه السلسلة. الكتاب من تأليف (أوريان برونل). قام بترجمته إلى العربية الأستاذ (مصطفى محرم).

التطور التاريخي للأسرة في الحجاز: ضمن سلسلة الرسائل الجامعية الصادرة عن دائرة الملك عبد العزيز في المملكة العربية السعودية، صدر للباحثة الدكتورة (هدى حمد الزويد) كتاب: التطور التاريخي للأسرة في الحجاز في القرنين الأول والثاني الهجريين. وهو بحث في مختلف جوانب الحياة الأسرية في الحجاز وما صاحبها من تطور.

عاشق أخرس: رواية جديدة للأديب والروائي السوري (نبيه اسكندر الحسن) صدرت عن دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق. تقع الرواية في /٢٠٠/ صفحة من القطع الوسط. سبق وصدر للمؤلف عدة أعمال روائية وقصصية، منها: رواية الفدية، رواية محراب العشق. سورية الأم (مجموعة قصصية).

سيراً على الأحلام: مجموعة شعرية صدرت حديثاً للأديب الشاعر حسني هلال

عن دار الينابيع بدمشق. تقع المجموعة في /١٠٠/ صفحة من القطع الوسط. سبق وصدر للمؤلف (حفنة صور). وله مجموعة من الأعمال تحت الطبع. من أجواء المجموعة نختم:

لماذا يا صديقي

تسير دائماً. بشكل متعرج؟

«سأل الإنسان النهر»

لأن السواقي الجميلة

لا تنتظرني على خط مستقيم

«أجاب النهر»

الإنسان والحضارة

رئيس التحرير

يعرّف المؤرخ العالمي «ول ديورانت» الحضارة وعواملها بأنها: «نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي.. وتتألف عناصر هذه الحضارة من أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الاجتماعية، ومتابعة العلوم والفنون»..ويحدد

لها عوامل عدة، أولها العوامل الجيولوجية، وثانيها العوامل الجغرافية، وثالثها، العوامل الاقتصادية، ورابعها العوامل الثقافية.

هذه العوامل كانت موجودة في الحضارات الإنسانية التي ساهمت في ارتقاء وتطور البشرية على مرّ العصور، والسؤال الذي يطرح نفسه في عالم اليوم، أين تقف الحضارة، وما هو دورها في المستقبل؟ هل ستمضي في شراكتها الإنسانية وتسهم كما أسهمت في الماضي؟ أم سيتوقف عطاؤها الإنساني وتصبح حضارة تاريخية يدرسها الباحثون كما يدرسون أي حضارة إنسانية اندثرت؟

يقول الدكتور «ليبولد مينون» أستاذ التربية الأمريكي المعروف: «لقد حققنا خلال العقود الثلاثة الماضية للبشرية ما لم تحققه خلال ثلاثة قرون، فغزونا الفضاء، وفجرّنا الذرة، واجتزنا المسافات.. كل ذلك من أجل الإنسان، لكننا اكتشفنا بعد ذلك أننا نسينا الإنسان ذاته».. لذا لا يمكن تصور وجود حضارة معاصرة، اللهمّ إلا إذا اعتبرنا الإنجاز المادي الذي حققته البشرية -تجاوزاً- إنجازاً حضارياً، ولكن الحضارة، كما علمتنا دروس التاريخ لا تتشكل من جناح واحد، ولاتطير إلا بجناحين، جناح العلم، وجناح الروح والقيم والفضائل، والحضارة التي لا تمتلك طرفي جناحيها، لايمكن أن تكون حضارة متكاملة بالمعنى الدقيق للحضارة.

إن هذه النظرية التي نسيت الإنسان في بعديه الروحي والفكري، جعلت

«الخواء» يلفّ العالم اليوم، لأنها لم تحقق التوازن الذي يسمو بالإنسان ويجعله يعيش حياة مطمئنة، إذ تواجه البشرية اليوم مجموعة من التحديات والمشكلات التي تحول دون سعادتها، لذلك كثرت في السنوات القليلة الماضية، صيحات «الأمن المشترك» و«إحلال الأمن» و«السلام العالمي» و«مكافحة الإرهاب» وغيرها.. وتناست هذه الصيحات البحث عن العلّة الحقيقية التي أدت إلى وصول الحضارة المعاصرة إلى وضعيتها العمياء التي وصفها العالم «جوزيف كاميليري» في كتابه «أزمة الحضارة» بقوله: «التكنولوجيا التي كان من المفترض أن تحرر الإنسان من عبودية الأسلوب التقليدي في الاقتصاد، أضحت اليوم سيدة الكائن الإنساني.. الذي أصبح ضحية مناخ القلق المتغلغل، والشعور بعدم الأمان ومرض العصاب. إن خطورة الأزمة القائمة هي أنها ليست موجهة إلى الجانب الروحي للكائن الإنساني فحسب، وإنما لأنها تنخر العلاقات الإنسانية برمتها، فأصبح الكائن الإنساني ضحية (اللاتوازن).. ولأنه ضمن هذه المعادلة اللامتوازية، فقد فَقَدَ إدراكه لدوره الخاص وهدفه في الكون، وواجبه تجاه نفسه وبني جنسه وبيئته».

إن اكتشاف دور الإنسان وفاعليته في منهج التغيير، في عالم اليوم، أصبح من الضرورات الملحّة التي تؤكد وتجعل من الإنسان مدار الحركة التغييرية ومحورها، التي من خلالها يتحرك التاريخ، ويتطور الزمن، ويتغير الحال وتتبدل مظاهر الحياة، وهذا لن يتم إلا بالثقافة التي تضع الخطط

والبرامج الطويلة المدى للخروج من واقع لا أحد يرضى عنه، وهنا لا بد من دراسة الفراغ الكبير الذي نعاني منه، فالثقافة هي التي يمكنها أن تحدد الدور الحضاري المطلوب منّا في عالم «العولمة» وتسارع الأحداث والمتغيرات، والثقافة هي التي يمكنها منح الحضارة حاجتها المفقودة، لاسترداد إنسانية الإنسان، والتحوّل من الاهتمام بأشياء الإنسان، وهي مهمة بلا شك، إلى التوجه لترقية خصائص الإنسان وتحقيق سعادته لأنها معيار الحضارة الحقيقي.

من كروم الجمال

اللوحة: تكوين
الفنان: علي سليم الخالد
(تدمر ١٩٤٤)



يتابع الفنان الحفار علي سليم الخالد في محفورته هذه، تجربته في هذا المجال الشائك من الفن التشكيلي، مستخدماً في بنائها جملة من العناصر والمفردات المشخصة والمجردة، إضافة إلى كلمات ونصوص ووحدات زخرفيّة. وبخبرته وموهبته، يستل تكويناً فنياً متماسكاً، رغم مافيه من حركة صاخبة، وعناصر متباينة ثقلاً وتوازناً، رسماً وتلويناً. وهذا التكوين يسيطر على كامل مساحة المحفورة، إنما بنوع من الرشاقة والحيويّة، خلقتها عملية تفريغ الدائرة العلويّة والسفليّة، في القسم الأيسر من اللوحة، وإشغالهما بعناصر مختلفة الأشكال، بينما الدوائر، والمربعات، والحروف، والزخارف، وجميعها جاءت مهشرة، خفيفة، ومتوافقة الألوان. وقد ساهم بتماسك التكوين وترابطه، الخلفيّة الزرقاء المتدرجة والمتداخلة مع الألوان البرتقالية، والتي شغلت القسم الأعظم من المحفورة. ولكي يربط الفنان الخالد التكوين والخلفيّة مع المساحة الفاتحة المتبقّية من المحفورة في الأسفل، قام بسحب شرائط غامقة وقوية منهما فوق هذه المساحة، كما بعثر بعض الوحدات الزخرفية فوقها، لتأكيد وتمتين العلاقة الشكلية بين عناصر المحفورة الرئيسة.

يعدّ علي سليم الخالد من الحفارين القلائل في سورية، الذين تفرغوا كلياً لهذا الفن الجديد والصعب (الحفر المطبوع) وقد درسه أكاديمياً في دمشق وباريس، وتابع تقاناته الجديدة، وأعطى خلال العقود الأربعة الماضية، نتاجاً وفيراً ومتميزاً، مزج فيه بين التقانات الحديثة ومعطيات تراثية محلية، جلّها مستوحى من التاريخ الحضاري الكبير والهام لمسقط رأسه تدمر، وبيئته الشعبيّة الغنية بمفرداتها ورموزها وعناصرها التشكيلية.

د. محمود شاهين



بانياس الجولان - حسناء بانياس أو أفروديت - برونز
متحف دمشق

منحوتات "جولانية" في المتحف الوطني بدمشق

تتكون هضاب ومرتفعات الجولان السوري، من سلسلة البراكين الخامدة ذات الشكل الواحد، ومخلفات الحمم المتجمدة، فتصل إلى ارتفاعات عالية تبلغ نحو ١٠٠٠م عن مدينة القنيطرة، وبوجود الوفرة الوافرة من الحجارة البازلتية، تمكّن الفنان الجولاني من نحت تماثيل رائعة، نماذجها المعروضة في المتحف الوطني بدمشق، تقدم صورة جلية عن روعتها وتطورها ودقة تنفيذها..

لقد وجدت هذه المنحوتات في مواقع وبلدات جولانية كثيرة مثل: فيق وبانياس وكفر الماء وتل الفرس والزوّية وتل أبو الندى والقنيطرة وغيرها، وتشمل اللقى الأثرية في فيق على عدد كبير من الكسر الفخارية والمعمارية النقشية، وأفاريز بازلتية وتماثيل نصفية لأبي الهول، وذئبة الكابيتول التي ترضع جرويها التوأمين، ويبرز أسلوب النحت، العودة بالتاريخ إلى أوائل العصر الامبراطوري الروماني.

أما رؤوس «الميدوزا» التي اكتشفت في تل الفرس فتذكرنا بالأصل الإغريقي - الروماني الواسع الانتشار في الأقاليم الشرقية من سورية في تلك الفترة، وتدل بقايا الأعمدة الكورنثية وأسطوانات الأعمدة والكوى المزينة بالصدف والخرز، على وجود أبنية معمارية رائعة في موقع «كفر الماء»، وعند الحديث عن منحوتات الجولان لابد من الإشارة بقوة وإعجاب إلى منحوتات مدينة بانياس الجولانية، وخاصة تلك التماثيل الرخامية ذات الجودة العالية، والأعمال النصفية لكائنات بشرية في وضعية «مؤلهة»، والأعمال المصنوعة من البرونز لنساء متوّجات مثل: أميرة بانياس، وأفروديت آلهة الحب والجمال، التي تنتصب عارية على قاعدة دائرية، ومعظم هذه الأعمال يعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي.

ع. ق